

# التراث العربي



مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة 16 - العدد 63

# التراث العربي

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق

العدد : ٦٣ - ذي القعدة ١٤١٦ هـ - نيسان «أبريل» ١٩٩٦ م السنة السادسة عشرة

رئيس التحرير المدير المسؤول  
د. علي عقلة عرسان د. نصر الدين البحرة  
أمين التحرير عبد اللطيف الأرناوط  
د. عدنان البُني د. محمد زهير البابا د. عمرو موسى باشا د. مسعود بو بُو

هيئة التحرير :

د. عدنان البُني د. محمد زهير البابا د. عمرو موسى باشا د. مسعود بو بُو

□ ترسل المواد والمراسلات إلى العنوان التالي :

المدير المسؤول - اتحاد الكتاب العرب ، مجلة التراث العربي ، دمشق - ص.ب : ٣٢٣٠  
هاتف: ٦٦١٧٢٤٠ - ٦٦١٧٢٤١ - ٦٦١٧٢٤٢ - ٦٦١٧٢٤٣ - ٦٦١٧٢٤٤ - فاكس: ٦٦١٧٢٤٤



# مكتبة لسان العرب

## تنويه :

- ١ - المواد الواردة إلى المجلة لا تعاد إلى أصحابها سواءً نشرت أم لم تنشر .
  - ٢ - يخضع ترتيب المواد لاعتبارات فنية وطبعية .
  - ٣ - يرجى من كتاب المجلة التقيد بما يلي :
- أ - كتابة دراماتهم بخط واضح ومقروء ، أو طباعتها على الآلة الكاتبة .
  - ب - يجب ألا يتجاوز البحث أو الموضوع عن / ٢٠ / صفحة من صفحات المجلة .
  - ج - يجب أن يكون البحث أو الموضوع خاصاً بمجلة التراث العربي ..  
وغير منشور في كتاب أو دورية آخر .
  - د - كتابة تعريف وجيز بكاتب الدراسة ، يتضمن أبرز نشاطاته الأدبية والعلمية والمهنية .
  - هـ - إرسال عنوان الباحث مع البحث أو الدراسة .

## الاشتراك السنوي

دخل القطر	للأفراد	: ١٥٠ ل.م.
في الأقطار العربية	د	: ٣٠٠ ل.م. أو ( ١٥ ) دولار أمريكي
خارج الوطن العربي	د	: ٤٥٠ ل.س. أو ( ٢٠ ) دولار أمريكي
الدواتير الرسمية داخل القطر	:	٣٠٠ ل.س.
الدواتير الرسمية في الوطن العربي	:	٥٠٠ ل.م. أو ( ٢٥ ) دولار أمريكي
الدواتير الرسمية خارج الوطن العربي	:	٦٥٠ ل.س. أو ( ٤٠ ) دولار أمريكي
أعضاء اتحاد الكتاب	:	٧٥ ل.م.

■ الاشتراك يرسل حواله بريدية أو شيئاً أو يدفع نقداً إلى : ( معاصب مجلة التراث العربي ) ■

# المحتوى

ص

- المفارة العربية ... والترجمة .....  
نصر الدين الburger ٧
- الابداع والسلطة في التراث العربي .....  
د. مسعود بـوبـو ٢٦
- البحث المقللي في الجالية العربية .....  
د. عبدالقادر فيدوح ٦٦
- الاتتمام ... وظاهرة القيم العربية في القصيدة الجاهلية .....  
د. حسين جعمة ٨١
- ابن سنان ... وقضايا النقد الأدبي .....  
د. وحيد كبابـة ١٠٣
- نظرات من كتاب « الزهرة » لمحمد بن داود الاستهانـي .....  
د. محمد خـير الـبعـاعـي ١١٥
- ★ من اعلام التراث العربي :
  - محمد بن يسر الرياشـي .....  
مظـهر رشـيد المـجيـ ١٢٦
  - قصيدة الحـيز أـرـزـيـ .....  
د. مـسـدـالـطـيـقـ الـراـويـ  
د. عـبـدـالـلهـ نـيهـانـ ١٥٢



مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

رابط بديل [lisanearb.com](http://lisanearb.com)

# الحضارة العربية والترجمة

نصر الدين البحرة

يتحدث المتنبي في إحدى قصائده عن زيارة له إلى شيراز ، من خلالها في شعب « بوان » وهو المعروف كما يقول الحوارزمي أبو بكر ، بأنه أحد أربعة مواضع هي متنزهات الدنيا : غوطة دمشق ، ونهر الأبلة ، وشعب بوان ، وصُفَند سمرقند . وهو يقول :

معنى الشعب طيباً في المغاني  
منزلة الربيع من الزمان  
ولكن الفتى العربي فيها  
غريب الوجه واليد والسان  
ملاعب جنة لو سار فيها سليمان ، لسار بترجمان

والحقيقة فإن المتنبي وضع كلمة « الترجمة » وهو يريد بها معنيين اثنين ، هما اللذان تؤدي اليهما هذه اللفظة . فقد وجد نفسه بين قوم من الفرس لا يعرف لغتهم أولاً . وبهره الجمال الذي شاهده في شعب بوان ثانياً ، حتى إنه ممكناً لو يستطيع أن يجد عوناً من النبي سليمان ، كي يتمكن من ترجمة مشاعره أزاء تلك الفتنة الطبيعية الساحرة .

وقد يسأل سبق الشاعر الباهلي أبا الطيب في استخدام كلمة الترجمة للإشارة إلى المعنى الثاني ، وهو التبليغ باللغة الواحدة نفسها وهو ما يقول :

## إن الثمانين وَبِلْقَفْتَهَا قد أحوجت سمعي إلى ترجمان

وفي قصيدة الكبرى التي يصف فيها انتصار سيف الدولة الحمداني على جيش الروم في موقعة «المحدث» نراه يورد كلمة «الترجمة» من جديد في أحد أبياتها ، وهو الذي يصف فيه الجنود الذين ينتمون إلى قوميات متعددة وقد حشدتهم الروم في هذا الجيش العرمم ، الذي كان مؤلفاً من عشرات الآلاف :

خيس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الموزاء منه زمازم  
تجمع فيه كـل لسن وأمة فـما تفهم الحـادث إلا التـراجم ٠٠

على أن تكرار هذه اللفظة في شعر أبي الطيب ، لا يمكن أن يكون مما يمر به الباحث من الكرام ٠٠ فقد كان المتّبني ابن القرن الهجري الرابع ٠٠ وهو الزمان الذي بلغ فيه ازدهار الحضارة العربية أوجها ، وصارت الترجمة فيه إحدى الظاهرات الثقافية البارزة ٠

الآن يكفي أن الفارابي ، أبو نصر محمدأ ، كان بين الوجوه الحضارية اللامعة في هذا القرن ؟

وإذا كانت الترجمة تعني في الأصل نقلأ من لغة إلى أخرى ، فإن الفارابي أضفى عليها معنى جديداً ، لعله كان في ما بعد بين العناصر التي ميزت الحضارة العربية في بعض مراحلها ٠٠ فان أبو نصر لم يكن يكتفي بالترجمة ٠ كان يضيف شرحاً وتاؤيلاً ، عارضاً في الان ذاته ، وجهة نظره الشخصية ، وهو ما يجعل كثيراً من أعمال الفارابي أقرب إلى التأليف منها إلى الترجمة ٠

وهذا ما فعله الفارابي ازاء عدد من كتب أرسطو ويبلغ عددها عشرة بينها كتاب القياس ، والبرهان ، والمبدل ، والمقولات المشر والمقالطة<sup>(١)</sup> ٠

وعلى المثال نفسه شرح كتاب «المجسطي» في علم الهيئة كما كان العرب يسمون علم الفلك ، وهو لبطليموس ٠ وكتاب «ايساغوجي» لفوفوريوس ، وكان في المتنق ٠ وشرح المقالتين الأولى الخامسة من كتاب «اقليدس» في الهندسة وجامع كتاب «النومايس» لأفلاطون<sup>(٢)</sup> ٠

بل إن ابن أبي أصيبيعة يؤكّد لنا أنّ الفارابي كان أول من عرّف الفلسفة تعرّيفاً ظل يؤخذ به قروناً عديدة فهو يقول : إن معناها إيثار الحكمة وهو في اللسان اليوناني مركب من « فيلا » ومعناها الإيثار ومن « سوفيا » ومعناها الحكمة . والنيلسوف هو المؤثر للحكمة . فلا عجب بعد هذا من أن يسمى الفارابي المعلم الثاني بعد معلم الإنسانية الأول : أرسطو .

☆ ☆ ☆

لعلنا لا نبالغ حين نذهب إلى القول إن الترجمة حركة إنسانية واكبت ظهور اللغات الصوتية . وإذا كان لا يمكّن بين أيدينا أدلة وثائقية على هذه الحقيقة ، فإن الاستقراء التاريخي يقودنا إليها لا محالة .

على أن حركة الترجمة التي ازدهرت في ظل الدولة العربية الإسلامية في بلاد الشام ، وما بين النهرين ، بعد القرن الهجري الأول ، لم تكن حدثاً غريباً على المكان . وكما يقول أمين فندكانت البلاد بين دجلة والفرات تغلب عليها الثقافة الاغريقية ، حتى ليروون أنه لما وصل موت كراسوس Crassus إلى أوروبيس Oroues الملك « البرشي » - والبرث أو الفرث - هم الفرس الأوائز الذين أنشؤوا مملكتهم عام ٢٥٥ ق.م. كان هذا يطالع مأساة من روايات يوريبيدس Euripides <sup>(٢)</sup> وقد اشتهرت في تلك المرحلة قبل الإسلام ثلاثة مراكز كانت متناهلاً للثقافة اليونانية : جنديسابور، حرّان ، والاسكندرية . على أن الخليفة المأمون كان في مقدمة الذين بدؤوا عهد الترجمة العظيم في المضاربة ، العربية الإسلامية . ولما كان يؤمن بالنجوم والتنجيم ، فإنه قرّب المنجمين واستشارهم ، حتى إن بعضهم ، كانوا من آل نوبخت الفارسيين ، قد ترجموا له من لغة قومهم كتاباً عن النجوم والأفلак والكواكب <sup>(٤)</sup> . ولما أصاب المنصور مرض في معدته في أواخر أيامه ، استدعى الطبيب « جورجيس بن بغيشيوس » وهو رئيس أطباء جنديسابور كي ٠٠ يعالجه . وكان لهذا كتب بالسريانية في الطب ، وكان يُعرف اليونانية والفارسية ، فيبعد أن عالج الخليفة انصرف إلى ترجمة بعض كتب الطب . لقد حدث هذا في بدايات عهد العرب بالترجمة ، أن ينقلوا كتب النجوم والطب إلى العربية .

وفي أيام الرشيد نقل الحاج بن مطر كتاب أقليدس «النقطة الأولى»<sup>(٥)</sup> ونقل يعيي بن خالد البرمكي إلى العربية كتاب «المجسطي» .

غير أن الترجمة اتخذت وثيرة أخرى في عهد المأمون، ذلك أنه أراد الاستعانة بما يدعم رأيه ، في مناظرات المعتزلة ومناقشاتهم ، وكان معتزلياً متھمساً ولم يجد أمامه من سند سوى اللجوء إلى ترجمة بعض كتب المنطق والفلسفة عن اليونانية .

ومن طريف ما يروى عن المأمون ما نقله جورجي زيدان عن أبي اسحق النديم صاحب كتاب الفهرست ، فقدر أى المأمون في منامه أرسطو – طاليس وسأله بعض الأسئلة ، فلما نھض من منامه طلب ترجمة كتبه . واتصل لهذا الفرض بملك الروم ، وأرسل بعثة علمية كي تختار الكتب للترجمة . وكان ينفق في سبيل ذلك بسخاء حتى أعطى وزن ما يترجم له ذهباً . وكان لشدة عنايته بالنقل يضع علامته على كل كتاب يترجم له ، وكان يعرض الناس على قراءة تلك الكتب ويرغبهم في تعلمها<sup>(٦)</sup> .

ويعد جرجي زيدان في « تاريخ التمدن الإسلامي » أسماء ثمانية عشر مترجماً ، بترت أعمالهم في العصر العباسي ، في طليعتهم جورجيس بن بختیشوع ، وأولاده من بعده ، وحنین بن اسحاق الذي تعلم اليونانية وأدابها في الإسكندرية وحفظ أشعار هوميروس، فأصبح أعلم أهل زمانه بالسريانية واليونانية والفارسية ، فضلاً عن العربية . ولما أراد المأمون نقل فلسفة اليونان إلى العربية سأله عن يستطيع ذلك فأرشدوه إلى حنین<sup>(٧)</sup> ، وحبيش الأعسم الدمشقي ، ويرى زيدان أن أكثر ما نقله حبيش نسب إلى حنین ، وهو خاله نسبياً – أي : حنین – وقسطاً بن لوقا البعلبكي ، وقد نقل كثيرة من اليونانية إلى العربية . وهناك ثابت بن قرة العراني ، وماسرجوه ، والكرخيّ وابن ناعمة العمصي ، وموسى بن خالد الذي عرف بالترجمان، ويحيى بن البطريق الذي كان يجيد اللاتينية ..

على أن أجمل ما في قصة الترجمة هو انتقال أمرها من الغلفاء إلى أيدي الناس، خارج نطاق السلطة ، فان جماعة من أهل بغداد ، بعد أن اطلعوا على الكتب المنقولة إلى العربية ، نھضوا واقتدوا بالغلفاء في نقلها ، واستخدموها الترجمة ، وبذلوا

الأموال في البحث عنها وترجمتها<sup>(٨)</sup> . واشهر هؤلاء ثلاثة عرفاً ببني شاكر او بني موسى لأنهم أولاد موسى بن شاكر . واضافة الى ما سعى اليه هؤلاء في مجال الترجمة ، فقد كانت لهم مؤلفات كثيرة في الفلك والغيل – أي : الميكانيك – والهندسة وبرهنوا للمامون برهاناً محسوساً على ان محيط الارض هو أربعة وعشرون الف ميل<sup>(٩)</sup> .

وكان هؤلاء الساعون الى الترجمة ينفقون الى درجة البذخ أحياناً على الترجمة والنسخ حتى قارب عطاء محمد بن عبد الملك الزيات الذي دينار شهرياً .

وكانت الترجمة تتم أحياناً عبر لغة ثالثة ، كان يكون الكتاب اليوناني مترجماً الى السريانية ، ثم ينقل منها الى العربية . فقد نقل حنين بن اسحاق كتاب « العبارة » لأرسطو الى السريانية ، ثم نقله اسحق الى العربية . وقد حدث هذا كثيراً في أثناء ترجمة مؤلفات أرسطو ، أما أعمال أفلاطون فقد نقل معظمها مباشرة من اليونانية الى العربية . ونقلت أيضاً كتب الطبيب اليوناني « أبقراط » وهي عشرة كتب ، كما نقلت كتب غالينوس جمیعها تقريباً الى العربية .

وفي المرحلة نفسها ترجم كثير من الكتب المؤلفة باليونانية ، في ميادين علمية كثيرة ، ككتب أقليدس وأرخميدس وبطليموس ومنلاوس . . .

وكان أكثر ما ترجمه العرب عن الهندية ، في الطب والرياضيات والفلك ، اضافة الى الأدب طبعاً . وكان ذلك يتم في بعض الأحيان ، عبر لغة ثلاثة ، هي الفارسية . كتاب « كليلة ودمنة » الذي نقله ابن المقفع عن الفارسية .

وعرفت اللغة العربية أعمالاً أدبية هامة ، نقلت اليها عن الفارسية تارة وعن الهندية تارة أخرى وكان لا بن المقفع الذي قضى شهيد الفكر دوراً كبيراً في نقل عيون الأدب الفارسي . وفي عهد متأخر هو القرن الهجري السابع نقل الفتاح بن علي الأصبهاني « شاهنامة » الفردوسي وكانت في ستين ألف بيت . . . تضمنت تاريخ الفرس القديم .

ومن كتب الأدب التي ترجمت الى العربية من تراث الهند ، كتاب سندباد الكبير وكتاب سندباد الصغير . وأدب الهند والصين . وقصة هبوط آدم . . .

و سوهاها<sup>(١٠)</sup> . وكما يوضح أحمد أمين ، فان في كتاب «ألف ليلة وليلة» قصصا دل البحث العلمي ، على أن أصلها هندي . هذا ، الى قصص صغيرة نشرت في الكتب العربية مما نقل عن الهند<sup>(١١)</sup> . ويجدر بالذكر هنا أن نشير الى أن العرب ترجموا عن الفارسية كتابا يعنوان «هزار أفسانه» ومعناه : ألف خرافة ، وهو أصل من أصول ألف ليلة وليلة<sup>(١٢)</sup> . فانظر كيف تشاركت المبقريات الفنية في ثلاثة أمم في صوغ هذا الأثر الأدبي التحالد .

Three small black five-pointed star symbols arranged horizontally.

من ناحية ثانية ، فقد كان للإنجازات العربية التاريخية في الترجمة دور آخر ، ربما كان أكثر أهمية وأشد اشرافاً . كانت الترجمة عند العرب أشبه بلحظات الإشراق والتجلّي عند المبدعين . كانت منطلقاً لصوغ وبلورة ما بات يعرف في ما بعد باسم الحضارة العربية . وهذا ما أشار إليه بكل وضوح وجراة المفكر الفرنسي الكبير روجيه غارودي في كتابه « وعد الإسلام » حين قال : إن الإسلام لم يكتف بادخال أعرق وأرفع الثقافات وأخصابها ونشرها ، من بعده الصين إلى الأطلسي ، ومن سمرقند إلى تومبوكتو - ثقافات الصين والهند والفرس واليونان ، ثقافات الاسكندرية وبيزنطة ، وانما بث في أمبراطوريات متفسخة وحضارات متحضرة روحًا لعيادة جماعية جديدة ، وأعاد إلى الناس ومجتمعاتهم أبعاداً إنسانية (١٢) .

« دانتي » في « الكوميديا الالهية » قد تأثر بالاسلام تأثراً عميقاً واسع المدى يتغلغل حتى في تفاصيل تصويره للجحيم والجنة . . . اذ تبين له أن ثمة مشابهات وثيقة بين ما ورد في بعض الكتب الاسلامية عن مراجعة النبي (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) وما ورد في رسالة الفرقان للمعمري وبعض كتب محيي الدين بن عربي . . . وبين ما ورد في الكوميديا الالهية .

وتوضح المستشرفة الالمانية « زيفريد هونكة » في كتابها المشهور « شمس العرب تسطع على الغرب » ان المخطوطات العربية تناقلت في أنحاء أوروبا بعد سقوط الاندلس ، فصنعت النهضة الأوروبية ، الا أن أوروبا انكرت هذا الفضل مئات السنين بدعاهي التغubب او ادعاهات التفوق والامتياز .

« وقد اعتاد مؤلفو تاريخ العلوم وتاريخ الحضارة الغربية التغاضي عن هذه الأيام الحاسمة في تاريخ أوروبا التي باع فيها الإسبان مكتبة قرطبة بعد سقوطها وكانت تضم أربعين ألف مجلد ، إلى الباعة المتجلولين ، وباعوا مكتبة طليطلة بعد سقوطها ، وكانت تضم أكثر من خمسة ألف مجلد ، وباعوا مجلدات المكتبة العامة لفرناتسا »<sup>(١٤)</sup> .

« وحمل الباعة أحmalهم على ظهور البغال في قوافل طويلة ، عبروا بها الهضبة الإسبانية وجبال البرانس ، وانتشروا بها في أوروبا يبيعونها للطلبة والمت�جمين والدارسين » .

كانت قرطبة في القرنين العاشر والعادي عشر للميلاد أكبر مدينة أوروبية ، ومنارة ثقافية عالية ، وكان فيها مليون نسمة ، وعمرانها حجم مئتان وستون ألف مبني ، وفيها ثمانون ألف دكان وثلاثة آلاف مسجد وثلاثمائة حمام وقصور ومكتبة عامة <sup>(١٥)</sup> .

وكانت شوارع قرطبة تضيء بالليل وتحفتها الأرصفة من الجانبيين ، وأمسياتها غنية بالشعر والفناء والموسيقى ، وأسواقها تبيع الكتب التي ينسخها النساخون على الورق ويزينونها بالرسوم <sup>(١٦)</sup> .

وينقل ألفريد فرج في مقالته عن الأصول العربية للنهضة الأوروبية ، ما قدّره « جيمس بيرك » من أن النساخين والمتجمين استغرقوا مئة وخمسين

سنة في نقل الكتب العربية الى اللغات الاوروبية . ومن هناك ، من اسبانيا العربية الاسلامية ، بدأت حركة الترجمة المعاكسة عن الحضارة العربية . بلي ، لقد صاروا يترجمون عن العربية ، كما كان العرب يترجمون بالأمس الى العربية .

ان الدكتور عبدالرحمن بدوي يطرح مسألة تأثير الشعر العربي الاندلسي في نشأة الشعر الاوروبي العديث في اسبانيا وجنوب فرنسا<sup>(١٢)</sup> . ويرى أن مواد عديدة تنضاف كل يوم لتأكيد هذا التأثير ، بل ولتثبت أن الشعر العربي الاندلسي ، في المoshahat والزجل قد انطلقا على المرحلة الأولى لنشأة الشعر الاسباني نفسه . وقداستخدم شعراء التروبيادور البروفنساليون الأوائل أقدم قوالب الزجل الاندلسي ، كما يظهر في شعر أول شاعر بروفنسالي هو « غيوم التاسع » دوق اكيتانيا ، ويعد أيضًا أول شاعر في اللغات الاوروبية العديثة . وبروفانس Provance هي من مناطق فرنسا الجنوبية وقد ظهر فيها التروبيادور أو الشعراء الجعالون ، خلال القرنين العادي عشر والثاني عشر ، وكانوا أصحاب لون ميزهم في الحياة والأدب .

وكما يلاحظ الدكتور البدوي فإن التأثير لم يقتصر على طريقة النظم ، بل امتد التأثير العربي في نشأة الشعر الاوروبي الى طريقة علاج الموضوعات . ففكرة العب النبيل التي تسود الغزل في الشعر البروفنسالي نجد أصلها في الشعر الاندلسي ، بل وفي أزجال ابن قرمزان<sup>(١٣)</sup> . ويؤكد هذا « مندث بيدال » أشد الباحثين حماسة في توكييد تأثير الشعر العربي ، الموشح والزجل ، في نشأة الشعر الاوروبي في نهاية العصر الوسيط ..



يقول المستشرق جيب<sup>(\*)</sup>: « أما الآن فشمة ما يبرر الادعاء القائل ان للشعر العربي الفضل الى حد ما في قيام الشعر الجديد في اوروبا » .

ثم يستطرد قائلاً : إن دخول أنماط الأدب العربي هذه إلى اوروبا في القرن الوسطى كان في الواقع يمثل ظهراً من مظاهر الحركة الثقافية العامة . كانت المضاربة اللاتينية تضيق ذرعاً بالقيود الضيقة التي تفرضها الأنظمة

الكنسية في المصور المظلمة . وأصبح الناس جميعاً وهم يشكّون محتارين أمام الأمور التي ظلوا يتقدّلها كعائقاً منزهة لا تقبل الدحض . ولما وجدوا أنفسهم عاجزين عن إيجاد ما ينقع غلتهم وسط جدب أدبهم اللاتيني وضيقه وزيفه وسخفه فقد اضطروا أن ينشدوا واما يريدون في أصقاع أخرى . كانوا حتى ذلك التاريخ يعترفون ويسلمون حانقين ساختلين بتفوق الإسلام العسكري أما الآن فصاروا يدركون خجلين وجوب التسليم للإسلام بالتفوق الفكري . وبتدفق فيض العلم العربي الذي أعقب هذا التسليم والإيمان ، ولدت مجموعة من النثر الأدبي تسلّلت إلى جميع الأذاب الأوروبيّة الأخرى المتعاملة على نفسها ، المتّنامية ، قليلاً كان نمواً ها أم كثراً . وكان هذا مما مهد الطريق للانفجار الفكري المعروض بعصر النهضة « الرونسانس »<sup>(١٩)</sup> .

ومن جانب آخر فإنّ الدكتور البدوي يؤمّن إيماناً عميقاً بتأثير ما ترجم من كتب الأدب العربي إلى اللاتينية وسواءها من لغات أوروبا على مجمل نتاج الأدب الحديث في أوروبا ، تستوي في ذلك الأعمال الأدبية التي ظهرت في بدايات عصر النهضة ، أو في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . بل إن « جيب » يرى أن تأثير الروح الأندلسية في التهذيب والصدق كان كامناً وراء قصة « امادس دي كولا » وهي قصة مشهورة من أ Fachicis القرون الوسطى . وقد ظهر هذا التأثير في أجيال مظاهره في قصص الموريسيكين « العرب » وبلغ ذروته في تاريخ ابن السراج قبل سنة ١٥٠ . ثم ينتهي إلى القول : المقiqueة أنها أي : مجموعة القصص – كانت قد شكلت مجموعة من الثقافة العربية الإسبانية التي قدر لها أن تصير نقطة تحول في تاريخ الأدب الأوروبي الحديث ، وكانت إيداناً بيوم ميلاد الرواية الحديثة « Novel » . إلى هذا المدى كانت قصة « دون كيخوتي » لسرفانتس التي يقول عنها « بريسكوت Prescott » إنها أندلسية قلباً و قالباً بآناتها وحبكتها وتدين بالكثير للثقافة الأندلسية .

إن هذا الحكم يمكن أن يسري على أسماء أخرى لا تقل شأناً ومكانة عن اسم « سرفانتس » في ميدان الأدب الإنساني<sup>(٢٠)</sup> .

في الكتاب نفسه « تراث الإسلام » يقول مستشرق آخر هو « ج. ب. ترنر » : لا حاجة بنا إلى إعادة سرد قصة الموريسيكين « العرب » المؤلّة . لم يتم اخراجهم إلا في

١٦١٤ م ، وعليه فان اللغة العربية كانت تتدالها الألسن في شبه العزيزة أيام سرافانتس لذلك لم يكن مصدر دهشة معاصريه أن يجدوا في تصريحه أن أصل « دون كيخوتي » إنما هو كتاب مؤلف عربي اسمه « « يد بن حامد انتالي » وأن روايته كانت مكتوبة أصلا باللغة العربية – أن يجدوا شيئاً مستحيلاً لا يمكن تصديقه اذا دخلنا في حسابنا أن جميع قصص الفروسيّة اثير عنها أنها مأخوذة من أصل عربي او كلداني (٢١) .

ويرجع الدكتور عبد الرحمن قصة « عطيل » كما قدمها شكسبير في مسرحيته التي تحمل الاسم نفسه إلى أصول عربية ، ويرى أنها كانت بين مجموعة حكايات وضمنها « خوان مانويل » - ١٢٨٢ - ١٣٤٩ م في القرن الرابع عشر في إسبانيا بعنوان « كتاب بترولينيو » أو « كوند لوكانور » ويخص بالذكر حكاية « التاجر الذي عاد من الفربة » وتتضمن متزى حكاية عطيل . بل إنه يرى – ويجاريه في ذلك آخرون بينهم المستشرق ترند – أن هذا الاسم « لوكانور » هو تعريف لاسم « لقمان » الحكيم الذي تنسّب إليه حكايات كثيرة في الأدب القصصي العربي . ويلاحظ أن « خوان مانويل » كان ينهي حكاياته نهايات سعيدة في حين أن أصولها العربية كانت تنتهي نهايات مأساوية (٢٢) .

وحول الآثار الأدبية العربية التي رشحت إلى شكسبير يقول المستشرق « ترند » إن أعظم المسرحيات الإسبانية « المائة حلم » إنما هي قصة « كرستوفر سلاي » في مسرحية « ترويض الشرسة » وهي أيضاً قصة « النائم يصسو » في ألف ليلة وليلة .

ويقول الأستاذ جرجيس فتح الله في حاشية وضعها في الصفحة نفسها (٥٩) : في مسرحية شكسبير المسماة « ترويض الشرسة » – هو يدعوها : ترويض الواقع – نجد شخصية المداد المدعوك كرستوفر سلاي وقد عمد المؤلف إلى نسج أضحوكة عنها وجعلها مقدمة لمسرحيته ، وعرض فيها كيفية التقاء سيد نبيل أثناء خروجه للصيد بهذا المداد ، وكيف نقله غائباً عن وعيه إلى قصره وأحاطه بمظاهر الترف والتعظيم ، وأوصى أن يعامل معاملة رب القصر سغراً به ، حتى إذا شبع منه هزوًأ نقله غائباً عن الوعي إلى دكان حدادته ، وتذكرنا هذه القصة ، كما يقول الأستاذ جرجيس بأصلها العربي في ألف ليلة وليلة ، أعني قصة « المعال والسبع بنات » .

ويوضح المستشرق نفسه - أي ترند - أن الترجمة الإسبانية للحكايات الهندية المعروفة بـ « كليلة ودمنة » أخذت من النص العربي مباشرة سنة ١٢٥١ م . فسجلت بذلك أسبق محاولة لنشر الأدب القصصي باللغة الإسبانية . أما قصة الحكماء السبعة « سندباد أو سندبار » فقد ترجمت من العربية للأمير الصغير « دون فادرريك » حوالي سنة ١٢٥٣ م باسم « كتاب مكائد النساء وخيلن » ومن المعروف أن قصة الحكماء - وهي ثلاثة في ألف ليلة - وقصة « سندباد » بين الحكايات الأساسية في ألف ليلة وليلة .

ويذكر الدكتور بدوى أن مؤلفي حكايات « غريم » وهو الأخوان « يعقوب » و « فلهم » : - يعقوب : ١٧٨٥ ، ١٨٦٣ وفلهم ١٧٨٦ ، ١٨٥٩ - قد اعترفوا في التعليق على هذه الحكايات أنها استمدوا من « ألف ليلة وليلة » أصول ثمان منها : الصياد وزوجته . الماكر وسيده . ستة يذرعون الدنيا . جبل الذهب . الطيور الثلاثة . عين المياه . الروح في الرجاجة . جبل سمل ، وهذه الأخيرة مأخوذة من حكاية علي باشا والأربعين حرامياً .

ونقلت رحلات السندباد إلى اللاتينية ، عن العربية بعنوان « ميشيليه سندباد » وهذه الترجمة اللاتينية لا تزال محفوظة في عدد من المخطوطات

واعتماداً على مقالة كتبها « ل . جورдан Jordan L. » في مجلة « عقوبات دراسات اللغات الحديثة » ينقل المؤلف<sup>(٢٤)</sup> أن ثمة تشابهاً لا شك فيه بين حكاية « هيرفيز دي ميتز » وهي ملحمة بطولية كتبت في آخر القرن الثاني عشر وبين حكاية نور الدين في ألف ليلة وليلة .

كذلك فإن قصة « الدوق أرنست »<sup>(٢٥)</sup> التي كتبت في القرن العادي عشر تبين أن مصدرها عربي هو ألف ليلة وليلة أيضاً . وأن كل ما جرى من مغامرات لهذا الدوق وهو في رحلة في الخارج مستمد من حكاية أمير خوارزم ، كما أن بينها وبين رحلتي السندباد السادسة والثانية علاقة وثيقة .

وبين الذين نقلوا عن « ألف ليلة وليلة » الشاعر القصصي أولبرت فون شامسو<sup>(٢٦)</sup> وبما أخذه قصة عبدالله الدرويش ، وقد صاغها شعراً

مكوناً من رباعيات عددها خمس وأربعون رباعية ، يتتابع فيها القصة بكل دقة . وينذكر أيضاً الشاعر القصصي الألماني كريستوف ماري فيلنند<sup>(٢٧)</sup> (١٧٣٣ - ١٨١٣) وقد قال صراحة إن قصidته القصصية الطويلة « حكاية الشتاء » هي مأخوذة عن أحدى حكايات ألف ليلة وليلة . وهي المعروفة باسم « حكاية الصياد والغريت » أما حكاية « الشاه لو لو أو العق الالهي لصاحب السلطان » فقد أخذها فيلنند عن حكاية دو بان في ألف ليلة وليلة وسواها .

يقول المستشرق هاميلتون جيب<sup>(٢٨)</sup> : من المصادر الشفوية يمكننا الادعاء باحتمال كبير بأن بوكاتشيو اقتبس الحكايات الشرقية التي ضمنها كتابه « ديكاميرون » كذلك قصة « سكواير » لتشوسر ، من ألف ليلة والريبة التي ربما نقلها إلى أورو بالتجار القادمون من البحر الأسود . ومن المعروف أن بوكاتشيو Boccacio ١٣١٣ - ١٣٧٥ هو أحد أعلام الأدب الإيطالي وقد عرف بكتابه هذا : ديكاميرون Decamerone المنسوجة حكاياته على غرار ألف ليلة وليلة .

وفي حين يشير جيب إشارة خاطفة إلى أسطورة الغرام الكلتية « تريستان وايزولدي » مشيداً على المشابهة القوية بينها وبين القصص العربية ، نجد أن الدكتور عبدالرحمن بدوي<sup>(٢٩)</sup> يقدم القصة في إطارها التاريخي ، كقصة شعرية بطلية من القرن العادي عشر أو الثاني عشر ، ثم ما يليث أن يعرض تفصيلاتها إلى أن ينتهي إلى ما قال به « اس. زينفر S. Singer » عندما اكتشف أن الصورة الأولى لقصة تريستان ، وهي حكاية ايزولد وذات اليد البيضاء موجودة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني . مع العلم بأن بعض الدراسات منذ عام ١٨٧٢ ترى بأن لهذه القصة علاقة بالملامح الفارسية ولا سيما قصة « ويس ورامين » . ومن جانب آخر فإن أبرز دور للعرب في تكوين الفكر الأوروبي كان في العلم بمختلف فروعه : الطب والطبيعة والكميات والفلك والرياضيات والتاريخ الطبيعي والفلاحة<sup>(٣٠)</sup> . وكان للعرب الفضل الأكبر في الرياضيات لأنهم هم الذين أدخلوا نظام العد العشري في العدد ، فقد كان اليونان يستعملون الحروف الأبجدية في العدد . وكان

الروماني يستعملون سبعة أحرف منها . وقد نقل العرب ، في غمرة الترجمة ، نظام العد العشري عن الهند ، وعنهم نقل إلى أوروبا . وظهر هناك للمرة الأولى مفهوم الصفر . ولقد دخلت هذه الرياضيات العربية إلى أوروبا على يدي « ليوناردو دي بيتسا Leonardo De Pisa » في القرن الثالث عشر .. وترجم جيراردو دي كريميونا Gerardo De Cremona كتاب « الجبر والمقابلة » لمحمد بن موسى الغوازمي إلى اللاتينية ولعل هذا هو الذي دفع العالم السوري الدكتور صلاح أحمد إلى القول « إن مؤرخي العلوم الرياضية في حيرة من أمرهم حول كيفية وجود علم الجبر بشكله الناضج عند الغوازمي دون أن تكون له أصول سابقة في التاريخ » (٢١) .

واراحت أوروبا تشهد منذ القرن الثاني عشر حركة ترجمة واسعة إلى اللاتينية خاصة للكتب العربية التي ضممتها العرب إنجازاتهم في مختلف العلوم ، بما في ذلك الفلك والفيزياء والكيمياء والطب . فترجم كتاب ابن الهيثم وكان معروفاً باسم Alhazen وهو المشهور باسم « المناظر » إلى اللاتينية وتضمن تقريرات ابن الهيثم في الضوء واللمسات والغرفة المظلمة لرصاص الفسوف ، ونقاوة النظرية القديمة القائلة أن الشعاع ينبع من العين ويتجه إلى الشيء المرئي . وعرفت أوروبا في آن ذاته أعمال الكيماوي العربي الكبير جابر بن حيان . والكشف عن الكشف العربي الرائد في الكيمياء .

ويبيّن الدكتور بدوي أن مدارس الطب الأوروبية الأولى التي أنشئت في « مونبليلي » و « رانس » و « بولونيا » و « بادوا » و « أورليان » و « اكسفورد » و « كامبردج » كانت جميعاً تستستخدم الكتب العربية المترجمة إلى اللاتينية أساساً لتدريس الطب . وعرف « الرازى » وكتابه « الحاوى » كدائرة معارف طبية كبيرة . ويقال الكلام نفسه في ابن سينا والزهرابي وابن العباس . بل أن كتاب « التصريف » لأبي القاسم الزهراوى طبع عشرات المرات باللاتينية . وكان أول كتاب أفرد فيه البراحة كعنوان مستقل قائم على التشريح (٢٢) .

على أن أطرف ما يذكر في مجال الترجمة المقابلة عن العربية أن العرب هم الذين عرّفوا أوروبا الحديثة على الفلسفة اليونانية . فمن طريق العرب عرفت أوروبا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر مؤلفات أرسطو وقطعاً من فلسفة أثني عشر لين ، ومعالم من فلسفة أفلاطون . وكان لذلك أثر هائل في إخراج الفكر الأوروبي الذي سرعان ما خضع لفلسفة أرسطو خصوصاً تماماً (٢٣) . وبلغ

من تأثير الفكر العربي في الفكر الأوروبي، عبر الترجمة ، من جانب آخر أن القديس توما الأكويوني أخذ فكرة ضرورة الوحي الإلهي عن الفلسفه العرب المسلمين ، متأثراً بابن سينا والفارابي، كما أنه أخذ عن ابن رشد مذهبه في النقل والعقل أي الصلة بين العقل والوحى ، والنظر والآيات<sup>(٢٤)</sup> .

ومنذ آن ترجم « ميخائيل اسكوت » شروح ابن رشد على مؤلفات أرسطو في الفترة الواقعة بين عامي ١٢٢٨ و ١٢٣٥ للميلاد ، صار لابن رشد في أوروبا أتباع عرفوا فيما بعد باسم : حركة الرشدية اللاتينية .

« وبالترجمات التي أنجزها « دومنيك كونديسالفي » أسقف سيكوفيا في أولى سني القرن الثاني عشر أصبح الغرب المسيحي يعرف أرسطو عن طريق ابن سينا والفارابي والغزالى ، فالموسوعة الفلسفية التي ألفها « كونديسالفي » تعتمد بصورة رئيسية على المعلومات المستقاة من المصادر العربية »<sup>(٢٥)</sup> كما يقول البروفيسور الفريد غيوم<sup>(\*\*)</sup> . ثم إنه ينتهي إلى القول :

« وعلى هذا يمكن أن نقول إن الغرب مدین باحياء الفلسفة الأرسطية وإعادة نشرها إلى العرب ، بقدر ما أيقظت تصرف الأوروبيين في الفكر العربي من اهتمام بأثار أرسطو . ويشق علينا أن نشك في أن الأوروبيين انصروا إلى مدارسة أرسطو لأن شوقهم المستعر إلى الفلسفة اشتد باحتكارهم بالفکر العربي . ومما لا ريب فيه أنه ، إن لم يكن أول تأثير خطير ، عربيّ الأرومة ، فكيف يتضمن لنا تفسير امتزاج آراء أرسطو بالتعاليم المعززة إلى ابن رشد طوال قرون متعاقبة؟ »<sup>(٢٦)</sup> .

وهناك ميدان آخر من الميدانين التي أثرت فيها الحضارة العربية في الحضارة العالمية ، بصورة عامة ، وفي الحضارة الأوروپية بصورة خاصة . وهذا هو ميدان الموسيقى . وفيما يرى الدكتور « اتش. جي فارمر »<sup>(\*\*\*)</sup> فإن آلة الها رب Harp من ذوات الوتر المطلقة ، هي من أصل عربي ، وكانت تدعى البنك ، وكذلك آلة السنطور Dulcimer والقانون والقيثاره ، وألات النفخ المشبوبة على اختلاف أنواعها ، والطبلول ومنها « النقاره والكافحة والقصبة » وكان

الأرغن Organ والأرغن البوقي Hidraulis معروفة عند العرب ، وربما عرفوا الأرغن الزمرى Organistrum الذي شاع في دوائر الفن في أوروبا القرون الوسطى .

وهو يقول : إن آلات الموسيقى العربية تفوق الحصر ، ويتعذر علينا هنا أن نأتي على ذكر عشرها . لقد أوصل العرب صناعة آلات الموسيقى إلى مرتبة الفن الجميل ، وكتبوا عدة رسائل وكتب في طرق صنعها . واشتهرت بعض المدن في انتاجها مثل « أشبيلية » ويستطرد قائلاً : لدينا أكثر من دليل على أن العرب كانوا من مخترعي آلات الموسيقى ومحسنيها ، فقيل إن الفارابي المتوفى سنة ٩٥٠ للميلاد اخترع أو حسن آلة الرباب والقانون . وأضاف زرياب المغني ، وهو من أوائل القرن التاسع الميلادي ، أو تارا جديدة على العود المعروض . أما البياضي وأبو المجد ، وكلاهما من موسيقاري القرن الحادى عشر ، فقد كانا من صناع الأرغن ومن الذين أدخلوا عدة تعديلات فيه . واخترع صفي الدين بن عبد المؤمن قانوناً مربعاً يسمى « النزهة » فضلاً عن آلة أخرى اسمها « المغني » . إن شكلاً من أشكال العلامات الموسيقية « النوطة » شاع استعماله في السنوات الأولى من القرن التاسع (٢٧) .

ويمضي الدكتور فارمر في حماسته لقدمه العرب للموسيقى ، حتى انه يعلن أنهم حسنو ما خلفه لهم أساتذتهم الأغريق من تراث موسيقى ، مثلثما فعلوا حين أصلاحوا أخطاء بطليموس وسواء . وهم حققوا بعض التقدم في نظرية المبادئ الطبيعية للصوت . ولا سيما قواعد انتشاره . كما أنهم وصفوا آلات الموسيقى والأوزان الموسيقية وصنفوا دليلاً سهلاً علينا معرفة الإسلام ومجموعة آلات النفح الخشبية ، وصفتها أقلام الكندي والفارابي والخوارزمي وأخوان الصفا ، أي قبل عدة أجيال من القيام بأية محاولة مثلها في أوروبا . ويستشهد بذلك الفترة من التاريخ فلدينا وصف آلات العود والطنبور بدعة جديدة في الموسيقى أدى استخدامها إلى تطور غير مسبوق في درجات السلم الطينية ، حتى ضمن الموسيقى الهرمونية (\*) الخالصة (٢٨) .

وهو يعبر عن قناعته العميقه بأن التراث الذي تركه العرب لعالم الموسيقى كان هبة عظيمة رائعة . وهو لا يقتصر على الغرب ، بل انه يشمل الشرق ، الفرس والأتراء أولاً . وهناك كثير من الشواهد الخطية على ذلك ، منها في بلاد الفرس كتاب عبد المؤمن بن صفي الدين « بهجة الروح » من القرن الثاني عشر و « جامع العلوم » لفخر الدين الرازي و « نفائس الفنون » للأملبي من القرن الرابع عشر . وفي تركيا نجد مترجمات تركية لرسائل الفارابي وصفي الدين وعبد القادر (٢٤) .

اما غرب اوروبا فان القوائد التي استغلها من احتكاكه بالحضارة العربية ، كانت اكبر واعظم على حد تعبير الدكتور فارمر ، فقد استحدث اوروبا تراثها من العرب بسبيلين : أولاً : الاحتكاك السياسي الذي اوصل تراث الفن العملي ، باليد واللسان . ثانياً : التماس الأدبي والثقافي الذي توسل الى نقل تراث الفن النظري بالترجمة ، وبتعاليم الباحثين من علماء الغرب الدارسين في المعاهد الاسلامية في اسبانيا وغيرها (٤٠) .

وأول من قام بحركة احياء التراث العربي الموسيقي ونقله الى الغرب بطريق التماس الأدبي والترجمة هو قسطنطين الافريقي المتوفى حوالي عام ١٠٨٧ م . وكان أحد المترجمين الأوائل من العربية الى اللاتينية ، وأحد الذين بشروا بقوة الموسيقى الشفائية (٤١) .

ويظهر من تعريف لفن الموسيقى في مؤلف للكاتب النظري الاسباني يوحنا ايفيديوس Johannes Aegidius المتوفى حوالي ١٢٧٠ م . ان الفارابي كان أحد المصادر التي اعتمد عليها . واقتبس روجر بيكون Roger Bacon كثيراً من آراء الفارابي الى جنباً اقتباسه من اقليدس وبطليموس وضمنها الكتاب الثالث الخاص بالموسيقى وأورد ذكر الفارابي في بعثه في كتاب احصاء المعلوم ، ونحو ابن سينا في تقديم قواعد الموسيقى العلاجية واستعمال « والتر او دينفتان Walter Odinectan » جملة آراء من كتاب روجر هذا وضمنها كتابه حول نظرية الموسيقى . والامثلة كثيرة والشواهد أكثر ، عن الانطباع والتأثير العميقين بالموسيقى العربية ظرياً وعملياً . اضافة الى اقتباس الكثير من آلاتها .

وربما كان أجمل ما يمكن أن ننهي به دراستنا هذه ، أن نقف قليلا ، لنرى آثار البصمات العربية على اللغات اللاتينية عامة والاسبانية والبرتغالية خاصة . بل ان المستشرق ترند Trend يسلك ذلك في جملة ما تدين به اسبانيا للعرب . وهو يقول أن معظم الكلمات العربية التي دخلت الى الاسبانية كانت من طائفة الأسماء ، أي من مختلف أنواع الأشياء والمواصف والرغبات التي كان بعضها ، وما زال ، له أسماء عربية في اللغة الاسبانية مثل طاحونة Tahona وفندق Fonda وتعريف أو تعريفه Tarifa وقد تبيّن على كل حال أن الكلمة العربية تأخذها اللغة الاسبانية هي وأداة تعريفها المتصلة بها ، ومثال ذلك : العاجة « La Alhaja » والأرز « El arroz » والساقية « La acequia » (٤٢) وباعتبار « ترند » مستشرقاً يجيء الى فهم المفردات العربية فهماً يظل خارجياً . فإنه يبقى بعيداً عن فهم مسألة العروض الشيسمية والقمرية ، ولذلك فإنه يرى أن « اللام » في « ال التعريف » كانت تدغم في حالات معينة أثناء النطق بالعرف الصامت الذي يليها الكلمة نفسها . مثال ذلك « أدار » A-dar « قاصداً بها : الدار و « أشمس » A-xems « قاصداً بها : الشمس ، ثم كلمة « أسلطان » A-Coltan « قاصداً بها : السلطان وهكذا .

ويورد « ترند » عدداً من الكلمات الاسبانية ، ذات الأصل العربي المباشر ، وهذه بعض الأمثلة: الخزانة Alacena وعربتها: الخزانة Almohada وعربتها : المخدة وفي العربية القطران Alcoba وعربتها : القبة Adoquin وفي العربية الدكان Anagel وأناغل وفي العربية : الناقل Fulano أي فلان .

وبعد أن يرد حتى الموازين الاسبانية إلى أصولها العربية ، يقول ان كلمة السكر Azucar دخلت الى الاسبانية والبرتغالية وغيرها من اللغات الأورو بية ، وهي أصلاً عربية . ويوضح أن حرف « X » بالاسبانية كان يلفظ « شيئاً » حتى القرن السابع عشر ، وهو ما زال يلفظ كذلك عند القطلانيين والبرتغاليين « وقد تدركك الدهشة لو علمت أن الناطقين بالاسبانية ما زالوا يستعملون العبارة العربية : إن شاء الله وهذا هو التفسير الأوحد للتعبير الاسباني المعروف « Ojala » وكانت تهجئته « أوشالا Oxala » يوم كان الحرف X يلفظ مثل حرف الشين : Sh (٤٤) .

## □ الخواشي :

- ١ - تراث الإنسانية - المجلد الأول - طبع القاهرة - د. محمود أحمد حنفي - ص ٨٦١
- ٢ - المصدر نفسه ،
- ٣ - فتحي الإسلام - أحمد أمين - الجزء الأول - دار الكتاب العربي - بيروت - ص ٢٥٤
- ٤ - جرجي زيدان - تاريخ التمدن الإسلامي - الجزء الثالث - دار الهلال - ص ١٥٥
- ٥ - المصدر السابق - ص ١٥٨
- ٦ - المصدر نفسه - ص ١٦١
- ٧ - تاريخ التمدن الإسلامي - ج ٢ - ص ١٦٣
- ٨ - المصدر السابق - ص ١٦٩
- ٩ - المصدر نفسه - ص ١٧٠
- ١٠ - التمدن الإسلامي - ج ٣ - ص ١٧٤
- ١١ - فتحي الإسلام - ج ١ - ص ٢٤٨
- ١٢ - المرجع السابق - ص ١٧٩
- ١٣ - ما يعد به الإسلام - روجيه غارودي - ترجمة فضي أنسى ومشيل واكيم - دمشق - دار الوبية - ص ٣٦
- ١٤ - الفريد فرج - الدوحة - ٨ - ٩٨٥
- ١٥ - ١٦ - المصدر السابق .
- ١٧ - دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي - ص ١٤ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٨
- \* Prof. Sir Hamilton Gibb - ١٨٩٦ - ١٩٦٧ (١٩٦٧) يعد إمام المستشرقين المعاصرين الانكليزي . من آثاره : رحلات ابن بطوطه - اتجاهات الإسلام المعاصرة ، وهو أحد محوري دائرة المعارف الإسلامية .
- ١٩ - تراث الإسلام - تعریب وتعليق : جرجيس فتح الله - دار الطلبية - ٩٧٢ - ص ٢٧٥-٢٨٤-٢٨٥
- ٢٠ - تراث الإسلام - تأليف جمهور من المستشرقين باشراف : سير Tomas Arnold - ص ٢٨٧
- ٢١ John, Brand Trend ١٨٨٧-١٩٦٨ (١٩٦٨) من رواد انتاريخ الإسباني
- ٢٢ - تراث الإسلام - ص ٧٢-٧١ ، المرجع نفسه - ص ٥٩-٥٨
- ٢٣ - دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي - ص ٨١
- ٢٤ - المرجع نفسه - ص ٨٦-٨٣
- ٢٥-٢٦ - المرجع السابق - ص ٩٧-٩٦-٩٥-٩٤
- ٢٧-٢٨ - المرجع نفسه - ص ٩٠ لما بعد
- ٢٩ - المرجع السابق - ص ١٧

- ٤٤- مجلة الرانزي - منشورات « تاميكو » - العدد ١٣ - ص ٤٤ .
- ٤٥- دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي - ص ٢٢-٢١ .
- ٤٦- المصدر السابق - ص ٣٠ .
- ٤٧- المصدر السابق - ص ٣١-٣٠ .
- ٤٨- تراث الاسلام - ترجمة : جرجيس فتح الله - ص ٣٦٠-٣٥٩ .
- ٤٩- Alfred Guillaume مستشرق انكليزي كبير اشتهر في النصف الأول من القرن العشرين في جامعة « دورهام » والجامعة الأمريكية بيروت . من كتبه : تقانيد الاسلام وهو من كتاب دائرة المعارف الاسلامية .
- ٥٠- H. G. Farmer - مستشرق انكليزي - ١٨٨٢ - ٩٦٢ . اوقف نفسه على دراسة الموسيقى العربية والقف بها . من كتبه : « القالية العربي في نظرية الموسيقى العربية » كما انه طبع القطع الموسيقية المنسوبة الى القارابي .
- ٥١- تراث الاسلام - ص ٥٢٩-٥٢٨-٥٢٧ .
- ٥٢- المرجع نفسه - ص ٥٤١-٥٤٠ .
- ٥٣- Homophonic تطبيق اصلاً على نوع من انسيمونني الاغريقية وهي الانشاد من جملة اصوات في آن واحد .
- ٥٤- المرجع نفسه - ص ٥٤٢ .
- ٥٥- المرجع نفسه - ص ٥٤٢ .
- ٥٦- ٤٢-٤١ - المرجع نفسه - ص ٥٤٥-٥٤٤ .
- ٥٧- تراث الاسلام - ص ٤١ .
- ٥٨- المرجع نفسه - ص ٤٢-٤٢-٤٣-٤٤ .



# اللهب الرابع والسلطة في التراث العربي

د. مسعود بوبو

نؤسس لعلاقة «وضوعية» بين ما نتحدث عنه بشيء من التفصيل وبين العنوان يقتضي الأمر تناولاً أو عرضاً يمازج بين التعلق والشجاعة ، ومنهجاً لا يبني على المقوله العربية : «ليس بين الحق والباطل قراية » ، ولا على ما كانت الثورة الفرنسية في بدئها تقوله : « اذا لم نستطع ان نجد الخائن فعلينا ان نخلفه خلقاً » . وليس علينا نحن الان ان نقيم من الابداع والسلطة بمعناهما التعبيري المطلق جبهتين متواجهتين كي نرضي نهما الباحثين ابداً عن معركة او خراب ؛ ولا ان نقيم مصالحة مفتعلة بينهما متعاززين مجموعة كبيرة من الغصومات ، والمنافقة ، والعناد .. مما لا يزال يؤرق الذاكرة العربية ، ونبعث عن مبتدئ له من التاريخ العربي .

نحن لم نخترع فنرة السلطة باي معنى من المعاني ، وإنما سبقتنا الى هذا التقليد من كان يشعر شعوراً ملعاً بضرورة وجودها لحمايته - زمن شح العيادات - . والسلطة كانت في حاجة ماسة الى أي ابداع يزيدها تمكناً ، وثقة ، واطمئناناً ، واستمتاعاً ، فتقابلت مثل هذا التحالف الفطري إرضاء لغورها . او استجابة لجاجتها ، ولم تجد مانعاً من السعي اليه عندما كان ينحصر عبر التاريخ . . . ولا ينفرد بهذا التصور العقل العربي أو التراث العربي ، بل يبدو لنا متكرراً وفي تجليات تعيد تقديم نفسها بصورة جدّاً متشابهة في التاريخ البشري .

وقبل أن تتوزعنا التفصيلات يستحسن أن نقف قليلاً عند مفهوم

الابداع ، ومفهوم السلطة في محاولة لـ "الغيوط على رقعة نسيج متباين" . أما الابداع فقد قيل في تعريفه ومفهومه كلام غير قليل<sup>(١)</sup> ، يتلخص جوهره في أن الابداع لون من النشاط الانساني : الفني ، أو العلمي ، أو الفكرى ، أو الاجتماعي ، وينبئ أن يكون ذات قيمة ، وفيه أصالة وابتكار . يقول الكسندر روشكا :

« ان الشكل الأساسي لعلاقة الانسان الفعلية بالعالم الخارجي هو النشاط ، والشكل الأساسي للنشاط الانساني هو العمل في مجالاته المتعددة : في عمل العامل ، و الفنان ، والعالم ، والسياسي ، والمفكر ، والمهندس ... الخ . وفي هذه المجالات المتنوعة من النشاط يظهر الابداع ويتجلى »<sup>(٢)</sup> .

ويقول في موضع آخر : « الابداع شكل راقٍ للنشاط الانساني<sup>(٣)</sup> . . . واستعداد أو قدرة على انتاج شيء مأجدي ، وذى قيمة »<sup>(٤)</sup> .

واستثنائنا يمثل هذا التصور ، وبما شابهه عن مفهوم الابداع يمكن القول ان العملية الابداعية تتصف بالفعالية ، والقيمة ، والتفوق ، والفائدة ، وتتنوع المجال والاستعداد . وان مصدرها وأداتها المبدع الذي يتبدى في إبداعه المتنوع طاقة تتجاوز العادي لتكون إسهاماً متميزاً في صنع الظاهرة الحضارية ، أو المشروع الحضاري ، ومن هنا يمكن أن يكون المبدع فناناً : ( شاعراً ، أو مفانياً ، أو رساماً ، أو مهندساً معمارياً . . . ) كما يمكن أن يكون سياسياً ، أو متكلماً ، أو فقيهاً ، أو طبيباً . . . ولا تختلف الابداع بالابتكار فان المبدع أعلى من أن يكون استمراً تقليدياً أو نمطياً لغيره . إنه يرفض نقل الاشياء كما هي ، ويرفض العادي ، أو يعيشه الى تكوين فني ويتح عنه بالادهاش ، أو يعيد بث الحياة والتبيhan في موات الاشياء وكمونها . ولا ينفي هذا أن يكون إبداعه حصيلة تراكم معرفى يصل به الى حالة عالية من الوعي ، كما لا ينفي أن يكون الابداع طفرة كالومض . . . وحين نعرض للعلاقة بين المبدع والسلطة بهذا المنظار ينبغي لا نُغفل ما للظواهر الابداعية في تراثنا من خصوصية وقدم .

اما مفهوم السلطة فيتجلى في أشكال ودرجات وسميات بعضها جاء على الحقيقة ، وبعضها استخدم في العربية على المجاز ، يقول ابن فارس في

( مقاييس اللغة : مادة سلط ) : « السين واللام والطاء أصل واحد ، وهو القوة والقهر .. ولذلك سمى السلطان سلطاناً . والسلطان : الجُبْجَة . والسلبيط من الرجال : الفصيح اللسان الذَّرِبُ » . في العربية إذن ينفرد هذا الأصل لغةً : على القوة ، والجُبْجَة ، وفن القول .. وثمة – عبر التاريخ – سلطة الأب ، وسلطة السيد ، وسلطة الراعي الديني ، وسلطة العقل والقلب والضمير والحب .. وسلطة المال ، وسلطة الطبقة ، وسلطة المستعمر ، وسلطة القانون .. إلخ . ثم أخيراً سلطة الدولة . ولهذه السلطة نجد أحد كتب المصطلحات الحديثة تعريفاً على النحو التالي :

« السلطة هي القدرة القانونية على ممارسة نفوذ على فرد أو جماعة . ومن سائلها إصدار الأوامر والتواهي من يملكونها إلى الخاضعين لها ، ومراجعة أفعالهم ، وإثباتهم ، وعتابهم . ومن أقدم صورها في تاريخ المجتمع البشري : السلطة الأبوية .. وسلطة الزوج على زوجته .. وسلطة شيخ القبيلة، وزعيم العشيرة ، وحاكم المدينة ، ثم رئيس الدولة الذي كانت السلطة مركزة في يده خلال عهود الحكم المطلق ، وكانت تتركز على أساس فكرة التفويض الالهي . وبعد الثورات ، وفي ظل الحكم الديمقراطي تغير مصدر السلطة السياسية وأساسها : فأصبح مصدرها الشعب ، وصار أساسها تفويضاً منه للحاكم ، كما وُرِّعَت هذه السلطة بين هيئات متعددة أخذها بمبدأ فصل السلطات الذي يعتبر دعامة أساسية للديمقراطية لأنَّه يستهدف حماية حقوق الأفراد وحرياتهم .. وليس المقصود بالفصل ( هنا ) معناه المطلق ، وإنما مجرد تمييز السلطات وتحقيق التوازن فيما بينها بحيث لا تسيطر إحداها على الأخرى .

– ومن معاني السلطة : الوظيفية، أو الاختصاص الذي يمنجه القانون لشخص أو هيئة ، وبهذا المعنى تتفرع السلطات من الوجهة الدستورية إني ثلاثة : التشريعية ، والتنفيذية ، والقضائية »<sup>(٤)</sup> )

وإذا ما قايسنا هذه الأنماط من السلطات بمنظارها في تراثنا العربي فسنجد أن ما يعنيها هنا : سلطة شيخ القبيلة ، أو زعيم العشيرة ، أو حاكم المدينة ، من سُمِّعوا بالملوك ، أو العمال ، أو الولاة . فقد كان لنا من

هؤلاء ملوك ، كملوك الفساد والمناذرة ، ومن كانوا قبل الاسلام من أمثالهم. أما العمال والولاة والأمراء فهم الذين مثلوا السلطة التنفيذية ، أو جانباً من مسؤوليات السلطة الدينية التي جاءت بها الشريعة الاسلامية . ومن هنا يمكننا أن نستبدل بكلمة « القانون » كلمة « التشريع » ليكون التعريف السابق للسلطة ، وهو : « القدرة التشريعية على ممارسة نفوذه على فرد أو جماعة..» عوضاً من قولنا هي القدرة « القانونية » .

والشريعة – مصطلحاً – : ما شرعه الله لعباده من العقائد والأحكام والأوامر الالهية التي تنظم حياة المسلم من جميع وجوهها

وقد كان للشريعة سلطاناً قوياً على عقول المسلمين وسلوكهم ، وبدهيّ أن يكون لمثلها السلطان ذاته ما التزموا بمصدر الشريعة المستمد من القرآن واتباع السنة النبوية . ونعرف جميعاً أن التشريع الاسلامي جاء متراصطاً منظماً وفق منهج متكامل ، وبقي كذلك مع ما اعتبرى الاسلام والمسلمين من اجتهاد في فرَّقهم ، أو اقسام في دولهم . لكن التوفيق بين النظرية والمارسة ، وبين السلطة السياسية والسلطة التشريعية لم يتحقق التطابق المنشود . وما يمكن أن تراه من خلل أو تصريف في ممارسة السلطة على ارض الواقع ينبغي أن يُعْزَز إلى الرموز التنفيذية للسلطة عبر تاريخنا العربي ؛ كما ينبغي أن يعزز إليها نفسها ما حققته من جليل الأعمال وال موقف ، كي تكون موضوعين ومنصفين .

ولا مدعى عن الاشارة هنا إلى أن قدرأ غيرقليل من الغَبَّين قد أصاب العربي بسبب تجاوز المحدود المرسومة للسلطة في التشريع ، وفي ظل تأويلاً أو تفسيرات جائزة لمفاهيم عامة تتصل بأفعال البشر ، كالباحث ، والباحث ، والواجب ، والمحظور ، والمتروك ، والمحظوظ والمنهي عنه ، مما وسع من دائرة صلاحيات السلطة ، وفتح أبواباً مواربة للأجتهاد والاحتمال ، وربما التعسف في استخدام السلطة .

في ضوء هذا كله – على ما فيه من إيجاز وتكثيف – سنحاول أن نتقرّى خيوط الصلة بين السلطة والإبداع أوالمبدعين متغيرين حالات وأخباراً ووقائع تستوقف المتأنّل في تراثنا بقدر ما نرى فيها من مدلولات ومقاصد ، وبمنهج

الاستقراء الناقص ، إذ من المتuder علينا صدِّ مجمل ما في تراثنا من تفصيلات وإجراءات .

وتتجدر الاشارة هنا الى أن أشكال السلطة في تاريخنا ، وتصراتها لا تمثل استثناءً خاصاً في تاريخ البشرية ، أجل ، قد تكون لكل مجتمع أو شعب طبيعته وظروفه الخاصة ، ولكن ممارسة السلطة كثيراً ما تتشابه في فلسفتها ومسوغاتها مواقفها ، وخاصة عند انحرافها ، أو إحساسها بالخطر ، أو عند مس سمعتها . وقد نجد أمثلة لذلك في تاريخنا المبكر ، ونخص بالذكر من ذوي السلطات من كانوا على تماس مباشر بالمبuden ، كالمملـك « عمرو بن هند » ملك الميرة ، و « النعمان بن المنذر الخامس » زوج « هند » الملقب بأبي قابوس ، وكأمراء الفسادنة في الشام : « الحارث بن جبلة ، وابنه المنذر » ، وأخر ملوكهم « جبلة ابن الأئمـه » .. والذى يعنينا من هؤلاء كشاهد على ما نقول أن الشاعرين : المتلمس الضبيـعى ، وابن أخته طرفة بن العيد قالا شـعرا هجـوا فيه الملك عمرو بن هـند ، فاتصل ذلك به ، ولم يـُظـهـرـ شيئاً من التـغـيرـ ، ثم مدحـاه بعد ذلك ، فكتـبـ إلى عـاملـهـ بالـبـعـرـينـ بـقـتـلـهـماـ وأـوـهـمـهـماـ آـنـهـ كـتـبـ لـهـماـ بـجـوـائزـ ، وأـقـرـأـ المـتـلـمـسـ رسـالـتـهـ صـبـيـعاـ مـنـ الـحـيـرـةـ ، فـإـذـاـ مـضـمـونـهـاـ : « أـمـاـ بـعـدـ ، فـإـذـاـ أـنـاتـ المـتـلـمـسـ فـاقـطـ يـدـيهـ وـرـجـلـيـهـ وـادـفـنـهـ حـيـاـ » .. فقال طرفة : ادفع إـلـيـهـ صـحـيفـتـهـ ، فـفـيـهـ وـالـهـ مـاـ فـيـ صـحـيفـتـيـ .. فقال طرفة : كـلـاـ ، لم يـكـنـ لـيـجـتـرـىـ عـلـىـ ! وـهـرـبـ المـتـلـمـسـ إـلـىـ الشـامـ ، أـمـاـ طـرـفـةـ فـمـضـيـ بالـكـتـابـ ، فـأـخـذـهـ الـرـبـيعـ بنـ حـوـثـرـةـ ( عـاملـ عمـروـ بنـ هـنـدـ ) ، وـسـقـىـ طـرـفـةـ خـمـرـاـ حـتـىـ أـثـلـهـ ، ثـمـ فـصـدـ أـكـحلـهـ . فـقـبـرـهـ بالـبـعـرـينـ (٤) ..

هـذـاـ الـخـبـرـ المـبـكـرـ المشـهـورـ يـفـتـحـ بـاـبـاـ لـلـتـسـاؤـلـ عنـ طـبـيـعـةـ الـعـلـاقـةـ بـيـنـ السـلـطـةـ وـالـمـبـدـعـ ، وـيـحـلـ الـعـقـلـ عـلـىـ الـوازـنـةـ -- قـبـلـ الـأـوـانـ -- بـيـنـ الـجـرمـ وـالـجـزـاءـ ، وـخـاصـةـ إـذـاـ مـاـ عـرـفـنـاـ أـنـ الشـاعـرـيـنـ كـانـاـ نـديـمـيـنـ لـلـمـلـكـ !! فـلـاـ فـكـرـةـ الـمـدـلـ ، وـلـاـ الـعـلـاقـةـ الـإـنـسـانـيـةـ اـسـتـطـاعـتـاـ أـنـ تـكـوـنـ نـاشـفـيـعـتـيـنـ ، أـوـ مـانـعـتـيـنـ مـنـ إـنـزالـ الـبـطـشـ بـمـنـ فـكـرـ بـشـهـرـ سـلاـحـهـ الـفـنـيـ عـلـنـاـ فـيـ حـضـرـةـ السـلـطـةـ ، أـوـ بـرـفعـ صـوـتـهـ وـصـوـتـهـاـ مـوـجـودـ ، وـأـقـوىـ ..

هل تتعجل القول ان الغوف من هنا يبتدىء ؟ أو أن المقصومة من هنا تبتدىء ؟

أو نفل أمر الفعل ورد الفعل لتحرى بواعث التصرف وملابساته بحسن نية  
ومحايدة؟!

ان القصة - الشاهد ليست حدثاً فريداً ليكون محور التساؤل والافتراض،  
ثم الغرور بعكم؛ بل ان هناك أخباراً أخرى قيَّدتها كتب التراث تستدعي  
فضل قول ، وما علاقة الشاعر العاهمي التابعة بأبي قابوس بخافية على أحد ،  
وما خوفه ومدحه واعتذارياته سوى ترجمان لما كان يقتلي في داخله من قلق  
وهلع ، ألم يقل للنعمان :

فاتك كالليل الذي هو مدركك وان خلت ان المتنى عنك واسع ؟

وكانت ديار الفسادنة في الشام مُسْتَرَاداً لنجبة من الشعراء ، كالنابغة  
نفسه ، والأعشى ، والمرقش الأكبر ، وعلقة الفحل ، وعلى الأخص كحسان  
ابن ثابت . وكان هؤلاء - كما هو معروف - سباقين إلى « تطبيع العلاقات »  
مع السلطة ومجالستها بطوعية وانقياد ، كما يبدو في الظاهر . وكان المدح  
سبيلهم ، والتقارب مؤهلاً لهم . فهل كان ذلك تقديرآ للابداع ، أو توظيفاً له ؟  
أو كان ترويضاً للمبدع ؟ أو ضرباً من المصالحة والوئام ؟

واذا ما قرأتنا هذا مع أمر الملك عمرو بن هند ( بتقطيع ) المتمس ،  
وربطنا بين مرامي هذه الحالات المبكرة تبين لنا كيف بدأت خيوط الفجر الأولى  
لهذه العلاقة بين السلطة والمبدع تعزيز نسيجاً سيكون بالغ الاتساع والتعقيد ..  
كما سيتبين لنا أن مسألة قطع اليدين والرجلين كما أرادها عمرو بن هند  
ستكون سابقة لاحقة ، وستكون أداؤردع ، أو تحذيرآ يطيب للسلطات  
معاودة القيام به ، كما ستتبدي لنا عقوبة تماثلها ، وتعد سابقة لاحقة أيضاً في  
مسألة « قطع » اللسان ، أو لجمه وإسكاته . ففي العاهمية تأس قبيلة  
التيم ( يوم الكلاب ) الشاعر عبد يغوث بن وقاص العمارثي ، وخشية  
قوارص شعره تربط لسانه بسيره من الجلد .. وتملو صرخته :

أقول وقد شدوا لسانني بنسعةٍ أمعشر تيم اطلقوا من لسانيا

صحيغ أن عبد يغوث هذا لم يكن أكثر من أسير في قضية ثار فردية ،  
ولكنه - وهو في قيده - كان لسانه مصدر خوف .. ذلك اللسان الذي أمد



العربية بطائفة من الأمثال والحكم والكتابات التي تتعقد رمزاً لأثره، وللخوف منه . وتجدر الاشارة هنا الى أن «التيم» صبوا لعبد يفوث خمراً ، وفصدوا عرقة ليشرب حتى يموت ، على غرار موت « طرفة » وعلى غرار الميّة التي اختارها عبّيد بن الأبرص حين قال له النعمان بن المنذر : أيَ قتلة تختار ؟ فقال : اسكنني من الراح حتى الشمل ، ثم اقصدني الأكحل ، ففعل ذلك به<sup>(٤)</sup> .. فتأمل كيف يجتهد الملعون بالايقاع لابتکار وسائل لعينة في العاقبة يعتمدوها (كمادة ) في القانون ! . وكيف يبido الشاعر المبدع خائفاً ومخيفاً منذ ذلك التاريخ الذي لم يكن هيكل السلطة فيه قد تشكل على النحو الذي سنراه بعد ذاك ! . ألا يbedo طرفا النزاع كالانسان والحيوانات المفترسة ، فالإنسان قد يستمتع بمشاهدة تلك الحيوانات وهي سجينه الأقناص الحديدية ، ويراقبها خليئاً مطمئناً ، ويتنادر ، فإذا ما طيف به في محمية لتلك الحيوانات - كما في افريقية أو الهند - وضعوه هو في قفص حديدي ، محاصراً ، والحيوانات تراقبه ، وتهز رؤوسها ، وتتنادر ؟!

في الجاهلية كانت رأية الشعر مرفوعة ، وكان الشاعر لسان القبيلة المدافع عنها ، وكانت له أسواق وأندية وهموم ، وكان الشعر ديوان العرب كما ساء السابقون والخلفون .. وفي اختصار شديد كان الشعر أبرز مظاهر الإبداع عند القوم .. وكان من أثره عند السلطة أن « استطاع بعض الشعراء بما أصابوا من منزلة عند ملوك الفساسنة والمناذرة وغيرهم أن يردو عن قومهم عادية هؤلاء الملوك وأتباعهم ، وأن يشفعوا لهم إذا وقعا أسرى في يدهم ، صنبع النابغة الذبياني مثلاً حين أوقع ابن الجلاح الكلبي بيني ذبيان ، واستنقذ منهم عدداً ، فقد شفع لهم النابغة فأطلق سراحهم .. ولما أسرَ العارث التنساني شأس بن عبدة ورجالاً من تميم أتاه علامة بن عبدة ، أخوه شاس مستشيناً وأنشده قصيدة المشهورة التي مطلعها :

**طعَّـا بـكَ قـلبـاً فـي الـحسـان طـربـوبـ**      **بـعـيد الشـباب عـصر حـان مشـيبـ**

فأعجب به العارث - فيما يرونون - فغيره بين الحباء (العطاء) وبين اطلاق أسرى قومه فاختار الأمر الثاني<sup>(٧)</sup> .. وكمان كان الشاعر بمهارته وابداعه

يُؤثر في مستمعيه من الملوك فيحملهم على اتخاذ موقف أو العدول عن قرار ، كذلك كان الشاعر يرسل إلى الملك يتهدده إذا هو حاول الاغارة على قومه ، ويغوفه عواقب عمله باشادته بقوة قبيلته ومنعتها وكثرة عددها . فالنابفة الذبياني تهديد عمرو بن كلثوم حين بلغه أنه يتذهب لغزو قومهبني ذبيان مستعيناً بتغلب ، والشاعر عمرو بن كلثوم قاتل عمرو بن هند رد على وعيد النعمان ابن المنذر وتهديده قومهبني تغلب بوعيد مثله يتعدى فيه النعمان<sup>(٨)</sup> . فكيف نقوم هذا بعياد موضوعية ؟ ! فلنقول إنه كان زمان الفروسية ، أو كان زمان الفردية التي لا تصلح معياراً لرصد العلاقة بين المبدع والسلطة على وفق تصورنا اليوم ؟ أم إنه كان زمان العريمة التي لم تكن قد كدرتها أنظمة التحكم بالانسان ؟ !

ولكن ، ثمة وجه آخر لطرف هذه العلاقة ، ربما حرض على الابداع بما حمل في مظاهره من الألم والأذى . وكثيراً ما كان الألم ، والعب وراء الابداع الحالد . في قسمات الوجه الآخر تتبين لما انسانياً يقرب مما نسميه اليوم « التمييز العنصري » ، وكان ضحاياه أغربية العرب وسودانهم ، أو لئلاً الذين كانوا منبوذين أدخلتهم عقدة « جلدتهم » في نوع من الكابوس الخانق ، وصيّرت شعرهم غصّة في حلقة ترااثنا العربي . هؤلاء أسقطتهم السلطان من حسابه حين أبعدهم عن المجالس ليُدْنِي نظارءهم ، فلم يُقبلوا ندامى ، ولا سمارأ عند الملوك ، ولم تقبل القبيلة ولا المجتمعات تفَزُّ لهم ، وقلماً أتيح لهم الانشاد في مجالس الشعر وأسواقه . . . لقد كانوا - بصفة عامة - « بعيدين عن دائرة الضوء ، ذلك لأنهم في الغالب كانوا يعيشون عند الناس لا بين الناس ، وكانتوا بلا جذور في مواجهة المجتمع ، وقد ساعدتهم هذا على أن يكونوا خارجين على المجتمع ، أو غير منتمين<sup>(٩)</sup> . أو يكون انتماً لهم - حين ينتمون - للكيانات التي تضع « العدل الاجتماعي » في برامجها من قريب أو بعيد كالغوارج والشيعة وبعض الأنظمة الثورية ، ومعنى هذا أنهم كانوا على حافة الأنظمة ، أو متذبذبين بين القبول والرفض ، أو منسحبين تماماً من كل ما يدور حولهم ، لأن ما يدور حولهم كان أقوى منهم ، ولأن من يقترب منهم قد يصفع ، أو يُقسم بالسيف ، أو يموت وهو منشور الذراعين<sup>(٩)</sup> !!

صحيح أنهم اختلفوا في معاناتهم وخصائصهم عن الشعراء الصغار ، ولكنهم التقوا معهم في مشاعر الاستياء من سلطة القبيلة أو الزعيم ، وفي الرفض لامتها لهم ولما حققهم ، وإن تفاوت هذا الرفض قولهً ومسلكاً . ولعل قدرأً طيباً من الشعر الإنساني قد تولّد عن مثل هذا القلق النفسي المبكر . يقول الدكتور عبد بدوي الذي أفرد لهم كتاباً برأسه :

«لقد اهتموا اهتماماً خاصاً بظاهرة الموت . . . وكانوا يُحسّنون أنهم دائمًا في خطير . . . وعاشوا يتأمّل في الحياة ، وفي الوقت نفسه كانوا مطالبين بالحصول على «تصريحاً إقاماً» داخل مناطق بأعيانها من المجتمع . . . ثم إنهم قد تفرّدوا بأنواع غريبة من الموت ، فهذا مثلاً (سحيم) قبل مقتله يقرّب من النار ، ويضرّب باليدان العمودية ، وهذا علي بن جبلة يُخرج لسانه من قفاه ، وأبو نغيلة يسلخ بيته جلد وجهه الأسود ، وابن الياسمين يوجد في حجرته مقتولاً بطريقه شاذة ، والإمام أحمد الرشيد يصلب شنقاً ثم يجرّ من رجله إلى أحدى الحفريات . . . ومن قبل كل هؤلاء قتل عنترة السليمي قتلاً فيه الكثير من المرارة ، والقليل من العزاء» (١٠) .

أما هذا الجور والتنكيل تقييد لناكتب التراث صرخة الاحتجاج بوجه السلطة ، وتقييد لنا - في الوقت نفسه - مظاهر من الابداع الذي صوّرها . . . إن خفاف بن ندبة يبدأ بالتمرد على زعيم القبيلة عباس بن مرداد ، وعباس هذا شاعر كما هو معروف ، ويبدأ بينهما نوع من المخاصمة والجدل وما يشبه الناقض ، ويصيّحان خصميه أو كالخصميين . . . وإذا فتلت هي البذور الأولى لنشوء جبهتي الخلاف بين المبدع والسلطة . . . ويوشك المرء أن يتربّد في تسليط الضوء على ما تعرض له السود من اعتداء مُخزي ، على أنه - إن أراد الاشارة إلى ابداعهم - لن يكون بمقدوره أن يفعل ذلك ما لم يربط بين القمع والإبداع ، لأن شعر هؤلاء كان في معظم ردّه فعل تكشف ما بالنفس من غضب ، أو تُفصّح عما فيها من ألم ومرارة . . . لقد ضربوا كما تُضرب الدواب أحياناً ، ولأسباب غريبة ! إن شاعراً منهم يدعى «داود بن سلم» تجراً فتخايل مرّة في مشيته ، فإذا والي المدينة يضرّبه ضرباً مبرحاً ، وهو القائل (١١) :

وَمَنْ يُطِعِ الْهُوَيْ يَعْرُفُهُوَا  
فَكَانَ يَرِبِّهِمْ مَنَّى الزَّفِيرِ  
ولَقَدْ جَاءُوا حَتَّى أَغْمَى عَلَى بَعْضِهِمْ مِنْ شَدَّةِ الْجَوْعِ ، كَمَا عَبَرَ  
السَّلِيكَ بْنَ السَّلِيكَ حِينَ قَالَ<sup>(١٢)</sup> :

وَمَا نِلْتُهَا حَتَّى تَصْلُكَتْ حِقْنَةً  
وَحَتَّى رَأَيْتَ الْجَوْعَ بِالصِّيفِ ضَرَّنِي  
وَكَدَ لِأَسْبَابِ الْمِنَى أَعْرَفَ  
إِذَا قُمْتَ تَغْشَانِي ظَلَالَ فَاسْدَافِ

أَجَلَ ، لَقَدْ حَاصَرَتِ التَّبِيَّلَ بِسُلْطَانِهَا طَائِفَةً مِنَ الشَّعَرَاءِ السُّودِ وَالصَّعَالِيكِ  
فَاسْتَعْبَدُهُمْ وَخَلَعُهُمْ ، وَفَرَضَتْ عَلَيْهِمْ مَا يَشَبَّهُ ( الْاِقْاَمَةُ الْمَبْرِيَّةُ ) بِعِيْدَأَ عَنِ  
مَجَالِسِهَا ، فَانْطَلَقَ الصَّعَالِيكَ فِي فَلَوَاتِ اللَّهِ يَنْشِدُونَ الْعُرْبَيْةَ وَالْأَمْنَ فِي الْبَرَاحِ  
مُسْتَأْنِسِينَ بِالْوَحْشِ بَدِيلًا مِنَ الْبَشَرِ ، وَنُبَيْذُ السُّودَ وَالْأَغْرِبَةَ وَامْتَهَنُوهُ  
وَحُرْمَوْا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ ، وَشَكَوْا مِنَ الْحَاجَةِ إِلَى الْمَأْكُولِ وَالْمَشْرُبِ وَالْمَلْبُسِ ،  
وَفِي مَرَارَةٍ كَانَ يَتَجَدَّدُ مَوْتُهُمْ كُلَّ يَوْمٍ ، وَلَمْ يَجِدُوا فِي غَيْرِ الشِّعْرِ مَتَنْفِسًا لِقُصْنِ  
عَبْدِيَّتِهِمْ وَتَفْرِيغِ شِعْنَنِ الْفَضْبِ الْكَظِيمِ ، يَقُولُ سَعِيمُ عَبْدِ بْنِ  
الْمَسْعَاعِ<sup>(١٣)</sup> :

رَأَتْ قَتْبَا رَثَّا وَسَحْقَ عِبَادَةَ وَأَسْوَدَ مَا يَمْتَلِكُ النَّاسُ عَارِيَا  
وَيَحَاوِلُ أَنْ يَنْشِدَ سُلْوَانَأَ فِي وَهْمِ عَلَاقَةِ إِنْسَانِيَّةٍ أَنْ يَتَغَزَّلُ ، فَتَنْتَمُ  
عَلَيْهِ رَائِعَةُ عُقْدَةِ الْعَبُودِيَّةِ مِنْ زَفِيرِهِ وَشَهِيقِهِ الْلَّمَوْنِيِّ فِي مَثْلِ قَوْلِهِ<sup>(١٤)</sup> :  
وَدَدَتْ عَلَى ابْغَاضِي الرَّوْقِ أَنْتِي أَكُونْ لِأَجْمَالِ ابْنِ أَيْمَنِ رَاعِيَا  
وَيَقُولُ<sup>(١٥)</sup> :

أَمِنْ «نَمِيَّة» دَمَعَ الْعَيْنِ مَدْرُوفُ' لَوْ أَنْ ذَا مِنْكَ قَبْلَ الْيَوْمِ مَعْرُوفُ'  
الْمَالِ مَالَكُمْ وَالْعَبْدِ عَبْدُكُمْ فَهَلْ عَذَابُكِ عَنِي الْيَوْمِ مَصْرُوفُ  
وَلَأَنَّهُ تَفَزُّلَ بِالنِّسَاءِ كَفِيرَهُ مِنَ الشَّعَرَاءِ تَقْرَرَ قَتْلَهُ . قَالَ الرَّوَاةُ :  
« وَقَرَّبُوهُ مِنْ نَارٍ كَانُوا يَصْطَلُونَ عَنْهَا ، وَجَلُوا يَجْمِعُونَ عِيدَانَ الْعَرْفِيَّجِ  
الرَّطْبِ وَيَضْرِبُونَ اسْتَهُ بِهَا ، وَيَرْتَجِزُونَ عَلَيْهِ وَيَقُولُونَ<sup>(١٦)</sup> :



أوجع عجان العبد او يتنسى الغزل بالعرفج الرطب ان الصوت انخل

ولقد كان يدرك إدراكاً غريزياً ما كان ينتظره من قصاص ، كتلك  
الحيوانات التي تحس بالزلزال قبيل وقوعه ، لكنه لا يرعوي ، فهو لن يخسر  
 شيئاً أياً تما حال ، يقول<sup>(١٧)</sup> :

أرقاً وتغنيطاً وناياً وفرقة على حينَ ابصرتُ المشارع تنشّفَ  
فلو أوقدوا ناراً تُعشِّنَ بساعدي وكفتىَ ما اقلعتَ ما دمت اطْرِفَ

قيل : فلما سمعوا شعره هذا جعوا له خطباً كثيراً ثم جعلوه حظيرة ضخمة ،  
ثم أوثقوا العبد برجله ويده ، ثم أدخلوه المظيرة ، وأرسلوا النار في المطب  
فسمع وإنه ليتقفع (يتقبض) يقول<sup>(١٨)</sup> :

لتَعْمَرْ أَبِي المذكِّينَ وَالْمُضْرِمَ الَّذِي يَشْبَهُ وَلَا يَالُو عَلَيْهِ جَهَنَّمَا لَسْنَ وَرَثُوها مُشْعَلِينَ لِرَبِّهَا جَعَلْتُ لَهُمْ فَوْقَ الْعَرَانِينَ مَيْسِنَمَا

يزعم أنه - وإن بالنوا في إحراقه - قد استدَّ منهم وترك على جيابهم  
 وأنوفهم وصمة عار لا تُمحى ، ويبدو ماخوذًا بهذا التشفي يُسرِّي به عن  
نفسه وهو يُسلم الروح ، يقول أيضاً<sup>(١٩)</sup> :

ان تقتلوني فقد أشتقت أعينكم وقد أتيت حراماً ما تقطنونا  
لقد ضمتُ الى الاحساء جارية عذبَ مُقْبَلَهَا مَا تَهَوَّنُوا

إلى أن يقول بشماتة لا تخفي<sup>(٢٠)</sup> :

شدوا وثاق العبد لا يُقتلنكم ان العيادة من الممات قريب  
ففقد تحدّر من جبين فتاتكم عرق على وجه الفراش وطيب

وبَدَّ هي " أن مثل هذا كفيل باغضاب الناس ودفعهم إلى ارتكاب حماقة  
القتل حتى الساعة ، ومن هنا تعددت روايات قتل عبد بنى المسحاس ، ولكنها  
ظللت مرتبطة بانتهاك الأعراض وجرح العيادة ، إذ يقال في رواية أخرى إنه  
تفزَّل بنساء المسلمين العرائض بمثل قوله<sup>(٢١)</sup> :

وبيتنا وسادانا إلى علَجَانَةِ  
وحق تهاداه الرياح تهاديا  
توسدنى كفَا وتنسى يمِعْضُمْ علىَ وتعوي رجلها من ورائيا  
( وأفعش بكلام آخر ) ، فقال له الخليفة عمر ( ر ) : إنك مقتول ، فمسقه  
النمر ثم عرضوا عليه نِسْوَةً ، فلما مرت به التي كان يُتَّهَمُ بها ، أهوى إليها  
بيده ، فقتلوه ( في أرجح الأخبار ) ( ١٢١ )

لقد كان « سعيم » نموذجاً لحاله ، وشاهدأ على مرحلة ٠٠ مرحلة يملو  
فيها صوت التوجّع ، ويملو فيها وقع السياط ٠٠ ذلك هو زمن المقصومة بلا  
محاكم ولا قضاء ، ثمة القوة وحدها ، ولا شيء غير القوة ٠٠ بيد السلطة قوة  
النار والأغلال والاذلال ، وبيد الشاعر صرخة الشعر ، وبقدر المدّة تكون  
المدّة أحياناً ، وأحياناً يكون الانسحاب . وهكذا لم يتشكل من هؤلاء المذنبين  
أو المبدعين - مع توحد لون عذابهم - نسيج متوافق ، أو تيار جاهيري واضح ،  
 وإن تبدي بعض الدارسين أنهم غدوا طبقة وحدتها همومها ، أو اتجاهها ذا  
طابع اقتصادي أو اجتماعي أو سياسي يُنْسِبُ إلى الشعراء « الصعياليك »  
مثلاً ( ١٢٢ ) . فصعياليك المعاشرة كانوا غالباً فردلين ، وبرزوا كعدائين خارج  
حلبات المعاشرة ، وخاصة حين مارست عليهم القبيلة أعراف ( الخلع )  
والانتقام ، ففتقواها ، وتجروا للنارات والسلب مناقرين المجتمع التقليدي الذي  
لفهم خارج دائته ، وهكذا فقدوا « التوافق الاجتماعي » وألفوا الوحش  
في الأودية والجبال وأعمق الصحراء . حتى تمرد هم على القبائل كان تمرداً  
فوضياً لا نظام له ، على حين كان مسلك القبائل يتسم بالتكليل والتنظيم . وربما  
كانت تلك الطليعة المظلومة المنبوذة من الشعراء الصعياليك والسود والأغرابة  
الصوت المبكر الذي ارتفع ضد سلطة القبيلة ونادى بالمساواة والمعدل ، وببحث  
عن المبادئ التي بدا الإسلام استجابة لها ، والتي بدت فيمن تلامهم من الشعراء  
إرثاً والتزاماً ٠٠ ولكي نتفق عند من تلامهم وعلت أصواتهم بالشكوى هنا  
وهناك ينبغي أن نخرج من إطار الفردية لنُفْسِيَ إلى ظل سلطة الدولة ، أو هيكل  
السلطة بمفهومها الذي نعرفه .

مع فجر الإسلام ، يمكن القول : إن مفهوم سلطة الحكم بدأ يَقرَّ في وعي  
الناس من خلال إدارة النبي ( ﷺ ) لأمور من أمروا بهديه ورسالته ، ومن خلال

توليه قيادة العمليات التنفيذية في نشر الدعوة ، ومقاومة المناوئين مستمدًا العون في ذلك مما يوحى إليه ، ومن نُصح أصحابه ذوي التجربة والخبرة والرأي السيد ، وقد جعل المبزير <sup>المربي</sup> مسلميها كتلة متماشكة متعددة تدين بدين واحد وتخضع لنظام موحدة تحكم سلوك المسلمين وتسوس أمورهم في سائر مناحي الحياة ومناشطها .. وبذلك أصبحت القبائل العربية المتفرقة تدين لسلطة مركزية واحدة ويعكمها لأول مرة في التاريخ قانون واحد في العقوبات والمعاملات <sup>(٢٢)</sup> . وهذه السلطة التي تبدو مزيجاً من الدين والدنيا ، ومن المركزية الفردية والقيادة الجماعية هي التي ينبغي أن تستقرىء مواقفها المقبلة من الابداع والمبدع ..

من الواضح - آنذاك - أن الميدع كان يتمثل بالشاعر والخطيب غالباً ، ولم تكن سلطة الاسلام في حاجة ملحة إلى الشعر ، فما في كتاب الله عز وجل أفضل وأعلى ، وهو الذي يَحْسُنُ أن يكون مَعْقِد الاهتمام ، ولم يكن في سجع الكهان وخطب الزواج والوصايا والمكالم ما يُحسب حسابه وأثره . ومن منحى آخر لم يكن الاسلام ضد الشاعر أو الخطيب ، لكن الشعر هو الذي فتح بجهة ، أو ظهر كسلاح في الصراع بين الحق والباطل عندما انبرى شعراء الماجاهيلية المادون للدعوة يقودون حرباً كلامية ضد النبي الكرييم وضد الاسلام ، بالهجاء مرة ، وبالبدل والمنافرة مرة أخرى ، من هؤلاء : التَّضَّرُّرُ بن الحارث . وعبد الله بن الزبيري ، وضرار بن الخطاب ، وهبيرة بن أبي وهب والأسود بن يعفر .. الخ . وقد أدرك النبي <sup>(ص)</sup> قيمة هذه الحرب الكلامية وما ترك من أثر في نفوس الناس ، فنظم ما يشبه الاعلام أو الدعاية ، وعني بالرد على شعراء قريش نادياً لذلك بعض الشعراء المسلمين ، فكان الهجاء والقتال متلازمين في نشر الدعوة على حد قول شاعره حسان بن ثابت الانصاري:

لنا في كل يوم من معده سباب أو قسال أو هجاء  
فَنَحْكِمُ بالقوافي من هجانا ونضرب حين تختلط الدماء

ومن كلفهم النبي عليه السلام الرد على المشركين والذود عن الدعوة والأعراض : حسان بن ثابت ، عبد الله بن رواحة ، كعب بن مالك ، وروي أنه

صلى الله عليه وسلم قال : « أمرت عبدالله بن رواحة فقال وأحسن ، وأمرت حسان فشفي واشتفي » (٢٥) .

ولم يقف تشجيع النبي الكريم للحركة الأدبية هذه عند الشعراء ، بل تدعاهم إلى الخطباء ، قال الماحظ : « يُعد من الخطباء من الأنصار ثابت بن قيس بن شِيمَاس ، خطيب النبي ، وهو الذي تولى الرد على خطيب تميم حين قدِّموا على النبي يفاخرونـه » (٢٦) .

وإثراك الخطباء في ما يشبه الحمنة الإعلامية لمناصرة الدعوة أمر « يسوّغه المجاج والاقناع ، وأمر دعا إليه تدني مكانة المشاعر قليلاً بعدما انصرف إلى التكسب » . يقول أبو عمرو بن العلاء : « إن الشاعر كان في الجاهلية يُقدَّم على الخطيب لفرط حاجة قومه إليه ، فلما كثُر الشعر والشعراء ، واتخذوا الشعر مكسبة ، ورحلوا إلى السوق ، وتسرعوا إلى أغراض الناس ، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر » (٢٧) . ويؤيد هذا الرأي ابن رشيق في « العمدة » ويسميه « المباء » ، والماحظ ، ويسميه « طُعْمة » (٢٨) .

ولا يعنيـنا من هذا أن نؤرخ للأدب والنقد ، أو نوازن بين الخطيب والشاعر ، إنما تعـنيـنا الاشارة إلى أن لكل سلطة أدواتها ومصالحـها ، وأن الشاعر – إذ يتـكـسب – سينافق وينحرـف وينـجـاز ، وقد يـوقـعنـا ذلك فيـمهـوـاهـ التـقوـيمـ المـاطـئـ أو الـانـسـيـاقـ بـظـواـهـرـ الأـشـيـاءـ بـعيـداـ عـنـ جـواـهـرـهاـ .ـ وـعـنـ المـاجـةـ يـسـتـعـانـ بـالـبـدـعـ بالـقـدـرـ الـذـيـ يـبـدوـ فـيـهـ مـنـاسـبـاـ وـصـالـحـالـلـمـرـحـلـةـ .ـ وـهـكـذاـ قـدـ يـكـونـ المـظـ ،ـ أوـ المـاجـةـ ،ـ أوـ المـوقـفـ سـبـبـاـ فـيـ رـفـعـتـهـ وـتـكـريـمـهـ ،ـ أوـ فـيـ حـبـهـ وـمـلـاحـقـتـهـ ،ـ وـلـيـسـ إـبـادـاعـهـ .ـ وـحـدـهـ .ـ هـوـ الضـيـانـةـ ،ـ وـحتـىـ حـيـادـيـتـهـ لـاـ تـكـوـنـ دـائـمـاـ هـيـ المـامـنـ .ـ وـلـعـلـنـ لـاـ نـخـتـلـفـ كـثـيرـاـ فـيـ المـساـواـةـ بـيـنـ أـوـلـئـكـ الشـعـرـاءـ وـالـخـطـباءـ مـنـ النـاحـيـةـ الفـنـيـةـ وـالـأـدـبـيـةـ الـخـالـصـةـ ،ـ لـكـ الـانتـمـاءـ وـالـاختـيـارـ لـاـ يـقـفـانـ عـنـ الـقـيـمةـ الـفـنـيـةـ .ـ وـلـهـذـاـ كـرـمـ شـعـرـاءـ الـاسـلـامـ بـشـرـفـ الدـفـاعـ عـنـهـ ،ـ وـحـرـمـ خـصـوـصـهـ .ـ عـنـهـ .ـ حـتـىـ مـنـ حـقـ الدـفـاعـ عـنـ أـنـفـسـهـمـ ،ـ فـحـجـبـ شـعـرـهـمـ ،ـ وـتـهـيـ عنـ روـاـيـتـهـ .ـ قـالـ صـاحـبـ (ـالـزـانـةـ)ـ :ـ إـنـ النـبـيـ (ـصـلـيـ اللـهـ عـلـيـهـ وـسـلـمـ)ـ نـهـيـ عـنـ روـاـيـةـ قـصـيـدـةـ أـمـيـةـ بـنـ أـبـيـ الـصـلـتـ :

**ماذا يفعل في العنق سُلْطَنَة مَرَازِبَة جَاجِعَ.**

التي يُعرض فيها قريشاً بعد وقعة بدر<sup>(٢٩)</sup> . وقد رواها ابن هشام في (السيرة) ، وأولها :

الْأَلْبَكِيَّةُ عَلَى الْكَرَامِ أَوْلَى الْمَادِحِ.

وقال في آخرها : تركنا منها بيتهن ، نال فيها من أصحاب رسول الله (ص) (٢٠) . ونهى عن رواية الشعر الذي هُجِيَّ به أصحابه ، قال صاحب (الخزانة) بعد أن روى أبياتاً من قصيدة الأعشى :

**شافتوك من قتلة أطلالنها بالشط فالوتنر الي حاجز**

وهي التي يهجو فيها علقة بن علّة ويدح ابن عمّه عامر بن الطفيلي ، في المنافرة المشهورة التي كانت بينهما . قال بعد أن روى من القصيدة أبياتاً . « وقد نهى النبي (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) عن رواية هذه القصيدة ، ولهذا لم أذكرها كلها » (٣١) .

ونحن لن ننطرب فنزعم أن دوران مثل هذه الأشعار على الألسنة المسلمين كان سيؤسس لحرية الرأي والقول والديمقراطية ، أو سيكون محرّضاً للMuslimين ليتصدوا للمشركيين ، وإنما نميل إلى الاعتقاد بأن الحكمة النبوية وجدت مسوّغاً لصرف النظر عن هذا اللغو إلى غيره ، رباً أخذنا بقوله تعالى : ( وإذا خاطبهم المهاهرون قالوا سلاما ) . ولكن الذي يستوقفنا هو إهداه دم بعض الشعراء ، فقد أهدر عليه السلام دم بعض الهجائيين كعصماء بنت مروان التي كانت تعيب الاسلام ، وتعبرّض على النبي وتقول في ذلك شرعاً ، وقتلها سمير بن عدي بن خرشاشة <sup>(٢٢)</sup> . وكذلك أبو عفك اليهودي قتلته سالم بن عميس ابن ثابت <sup>(٢٣)</sup> ، وكعب بن الأشرف اليهودي كان يهجو النبي وأصحابه ، ويعرض عليهم كفّار قريش في شعره ، ثم خرج إلى مكة بعد « بدر » ، فجعل يرثي قتلى بدر ، ويعرّض قريشاً ، وعاد إلى المدينة ، فقال النبي <sup>(صلوات الله عليه)</sup> : « اللهم اكفني ابن الأشرف بما شئت ، في اعلانه الشر ، وقوله الأشعار . ثم قال : من لي بابن الأشرف فقد آذاني ؟ فقال محمد بن سلمة : أنا به يا رسول الله ، وأنا أقتله . قال : فافعل » <sup>(٢٤)</sup> . وقد كان شبيب بن سباء الرسول عليه السلام ونساء المسلمين . وكان من أمر النبي يقتله عند الفتاح : عبدالله بن خطبل ،

و كانت له قيستان تفنيان بهجاء النبي (ﷺ) فامر بقتلهم معه . فقتل إحداهما ، و فرّت الأخرى حتى استُرِّمَن لها النبي فامتها<sup>(٢٥)</sup> . و ثمة شاعر يقال له (أبا عزه) و اسمه عمرو الجمحى، كان كسابقه يعرض على قتال المسلمين ، وقد أسر يوم بدر فامته النبي شريطة لا يُعن عليه بشعره ، فأخلف وعده ، وأسر يوم (أحد) فقال : يا رسول الله منْ عَلَى ، فقال النبي : لا يلسع المؤمن من جسر مرتين ، لا تمسح عارضيك بمكة تقول : خدعت محمدًا مرتين ، فقتلها<sup>(٢٦)</sup> .

و حري " بنا ألا نتعجل الحكم بقول ما على هذه الاجراءات ، اذ لا بد من تعليل لها تمهيل طبيعة الظرف ، أو المرحلة ، أو المواجهة المباشرة والدفاع عن النفس والناس " في حالة حرب تستدعي قطع الطريق على محاولات الافساد ، وبخزن رادع .. وفي المقابل علينا ان نضع في حسباننا - انسانياً - مسألة « تأمين » من أمئهم النبي وعفا عنهم مع ثبوت الجرم ، غير ناسين أن النبي (ﷺ) لم يكن ضد الشعر ، ولا ضد الابداع والمبدعين بالمفهوم المطلق لهما ، يعزز هذا ما أثير عنه من قوله : « انما الشعر كلام مؤلَّف ، فما وافق الحق منه فهو حسن ، وما لم يواكب الحق منه فلا خير فيه<sup>(٢٧)</sup> . وقال أيضاً « ان من الشعر حكمة » ، كما قال : « انما الشعر كلام ، فمن الكلام خبيث وطيب<sup>(٢٨)</sup> » . وقال : « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الابل العترين<sup>(٢٩)</sup> .. واذن لم يكن هدر الدم اجراءً موجهاً ضد المبدع حسراً ، فلقد هدر النبي دم هند زوجة أبي سفيان وأكلة دم حمزة سيد الشهداء ، ودم عبدالله بن أبي سرح لسبب مغاير . هذا فضلاً عن الأقوال التي تناقلتها كتب التراث مقيدة العديد من الآراء الایجابية للنبي بشعر الشعراء أمثل: زيد الغيل ، وعترة ، وطرفة ، والنابية الجعدي<sup>(٣٠)</sup> .. و موقفه من كعب بن زهير ، والخمساء ، وزيد بن عمرو وأمثالهم<sup>(٣١)</sup> . لكن ما قصدنا اليه من ذكر من أهدرت دمائهم هو لفت النظر الى حدة الموقف من الشاعر يومذاك ، لا من الاسلام وحده ، بل ربما هددت القبيلة هي الأخرى بقطع لسان الشاعر ، كما نقل عن قريش أنها همت بقطع لسان شاعرها ابن الزبير لهجائه بني تصي<sup>(٣٢)</sup> . فكيف تحرر هذه الاشكالية المقددة ، أو نحل هذه المعادلة التي يبدو فيها الشاعر لسان القبيلة المدافع عنها ،

وموضوع فخرها الأول ، كما يبدو – في المقابل – اللسانَ أو العنق المهدد بالقطع؟! كيف نتفهم موقف سلطة من الابداع حين تكلف لفيفاً من الشعراء بالدفاع عنها ، وعن مبادئها ، وتبين – في الوقت نفسه – دماء لفيف آخر من الشعراء المناوئين؟!

نعم ، قد يعلل الأمر بالدفاع عن النفس ، أو بحالة العرب ، أو بأن هدر الدم كان أمراً مأولاً ليس بذري بال في المجتمع القديم ! . وقد يكون اجراءً مرحلياً ريشماً ترسم مراسيم ، أو تسنّ قوانين تفصل نصوصها مايتعلق بحياة الانسان بصفته ( هو ) جوهر القضية . . . أما مسألة الابداع فلا قوانين لها ، ولا نواظم تحميها ، ولن تكون في حسبان من يخالف هذه المرحلة . وربما – حتى الساعة – لم توقع الأقطار العربية كلها على حقوق المؤلف !!

في مرحلة الغلافة الراشدية لن يختلف الأمر كثيراً ، وان كان صوت الابداع الأدبي سينحصر إلى حين ، وحدّته ستفتر بسبب انشغال القوم بنشر الدعوة والفتورات . أما البواعث على اسكات بعض الشعراء فستبقى ، لأن حرص الخلفاء الراشدين على اخmadالفتون التي كان وراءها الشعر هو استمرار لعرص النبي ( ﷺ ) ، وكذلك حماية أغراض الناس من قوارص القول ستكون مسؤولة الغالفين . ولن يدخل أي خليفة جهداً في سبيل الحفاظ على سلطته ، متفادياً كل ما من شأنه إثارة القلاقل أو الاخلال بالنظام ، ومن هنا نهى عمر بن الخطاب عن تناسيد بعض أشعار الجاهلية التي من شأنها إشارة الأحقاد والعداوات القبلية<sup>(٤٢)</sup> . مع أن عمر كان يحب الشعر ، وربما يكى لسماع جيده في بعض الأحيان<sup>(٤٣)</sup> .

ولأن سلطة الخلفاء مستمدّة من الشريعة فقد كانت شبه مقدسة ، وكان ثمة توافق بين الدين والسياسة بحيث يكمل كل منها الآخر ، ومن راعى ذلك من الخلفاء والمكام حقّ مبدأ الاستقامة والعدل ، ومن هنـان كان شعار العدل أعلى رايات الاسلام وأول ما أوصى الخلفاء بعضهم بعضاً بتحقيقه مقررونا بلفظ « الحق » ، وبه أوصوا العمال والولاة وقادـة الفتح ، حتى إن بعض الصعاـبة كانوا يحضـون الخلفاء أنفسـهم على ذلك<sup>(٤٤)</sup> . وكان لا بد

للعدل والحق من حاكم حازم لا يفرط بشيء ولا يتغاضى عن صغيرة أو كبيرة، وإن كانت «الردة» ! وقد كانت فعلاً عند نفر من بقي في أفواههم طعم المهاهلية ، أو ظنوا أن في العدل والمساواة تراخيًا وضعفًا . على أن مبدأ العدل الذي أنصف السود الأعظم من الناس جرّأ بعضًا منهم على ما يمكن أن نسميه اليوم «المخالفات» أو «تعدي حدود الله» ، كما شجع بعضًا منهم على مهاجمة السلطة الإسلامية أو رموزها بغير حق . يقول أبو منصور الشاعري من ذلك على الشاعر أبي الحسن اللحام : «لم يسلم أحد من الكباء والوزراء والرؤساء من هجائه إيهاء، وكان لا يهجو إلا الصدور»<sup>(٤٤)</sup> .

ويقول غيره : «وكان السخط على السلاطين والملوك يبلغ أحياناً عند بعض الشعراء حداً يجعلهم يعمّونهم به غير مفرقين بين مصلح وفاسد ، فإذا هم يهجونهم جميعاً على شاكلة يوسف بن محمد البلوذي الرازي في قوله :

لا يَصْنَعُنَّ ملوكَنَا إِلَّا امْرُؤٌ لِرَصْنَةٍ مَفْنَنَ مَقْلُسٌ قَوَادٌ  
فَلَهُمْ لَدِيهِمْ ذَلْفَةٌ وَمَنَّا لَهُمْ تَعْرَجٌ وَاسْتَعْفَ كَسَادٌ

والبيتان يمسخان الملوك حينئذ مسخاً . وكانوا كثيراً ما يهجون البلدان وأهلها»<sup>(٤٥)</sup> .

والشاعر المطيئة كان من السباقين إلى رفع الصوت بمثل هذا حين قال لل الخليفة أبي بكر :

أطعنا رسول الله اذا كان صادقاً فيا عجبنا ما بال دين أبي بكر  
ليئور ثها بكر اذا مات بعده فتكل وبيت الله قاصمة القاهر<sup>(٤٦)</sup>

ومن نماذج هذا الهجوم المؤذني مانجده عند دعبد المزاعي كقوله<sup>(٤٧)</sup> :

خليفة مات لم يحزن له أحد . . . . . وآخر جاء لم يفرح به أحد  
وله من مثل هذا كثير . ومن هؤلاء: بشار بن برد ، وسديف ، وأبو العلاء المعري وغيرهم . . . .

أما ما سميته بالمخالفات فنقف عليه مقيداً باشارات عامة كقولهم على أبي الطمحان القيني (ت ٣٠ هـ) : «كان فاسقاً خبيث الدين في المهاهلية

والاسلام »<sup>(٤٨)</sup> . والنجاشي المارثي : «فاسق رقيق الاسلام» وجَلَدَهُ (علي) لشربه في رمضان<sup>(٤٩)</sup> . والخطيئة : «رقيق الاسلام لثيم الطبع»<sup>(٥٠)</sup> . وشبيل ابن ورقاء : «أسلم إسلام سوء ، وكان لا يصوم شهر رمضان ، فقالت له ابنته : ألا تصوم ؟ فقال :

وتأمنني بالصوم لا دَرَّ درَّها      وفي القبر صوم لا أباك، طويل'

فكيف يوزن هذا وأمثاله في ميزان الحق والعدل وتطبيق الشريعة ؟ بل كيف يقوّم بالمعايير الأخلاقية في أي عصر أو قضاة ؟ ! أجل قد نصفق لأبي العتاهية وهو يقول :

### انسي ذرى الأسعار أسماع الرعية غالبة

ولكن الازراء بالقيم وبالأخلاق العامة يُخرج المسألة من محرب الابداع ، سواء أكان الابداع التزاماً أو ترفاً ، لأن هذه العبئية خطرة حين تتتصدر بدبلاً عن القضايا المصيرية ، ولأنها افتئات تتبرأ جدية العقل منه ، ومحاولة إقامة تضاد مفتعل بين ما يمكن أن يسمى بال المقدس والمدنى ، ولم يكن بين السلطة والابداع حاجز أو هوة من هذا القبيل، بل كان بينهما ارتباط ولو بعسban ، وارتباط الابداع بال المقدس لم يغفل الواقع ، فالابداع العربي حاول دائمًا أن يجد للواقع وأهله حلولاً ومخارج في النص المقدس ومن خلاله ، وكان الدين الاسلامي في جوهره غنىًّا إبداعياً بكل المعايير والتقويمات والمحيويات الفكرية التي بدت تغتلي بتجليات القلق الفكري وبفرز الفرق والأحزاب والمدارس والبدل وعلم الكلام والأفكار والاجتهادات والحجاج .. في الوقت الذي كان العالم وكأنه بعيادة من القيلولة العقلية والتموّل الفكري .. ونستطيع أن نقرر — بشيء من التسامح — أن قدرًا معقولاً من حرية الرأي والاحتكام إلى الحق كان متوفراً ومُمارساً بين العاكم والمحكوم ، مبدعاً كان أو من عامة الناس ، ولتعزيز هذا الرأي يمكن أن نتأمل بعض الأخبار لستخلص منها وجهاً من وجوه الحقيقة .. من ذلك ما قيل عن أبي المختار ( يزيد بن الصمعان الكلابي — مخضرم ) إنه شكا لعمرو بن الخطاب عمّال الأقاليم ، فقال :



فانت أمين الله في النهي والأمر  
يسيفون مال الله في الأذن والوقر  
وارسل الى جزعه وأرسل الى بشر

أبلغ أمير المؤمنين رسالة  
فلا تدعهن أهل الرساتيق والقرى  
فارسل الى العجاج فاعرف حسابه

والمقصود بالحجاج هنا ابن عتيبة الثقفي ، عامل الفرات ، وجزء : عامر سُرْقَ . وبعد أن يذكر عمال جنديسابور ، والأبلة ، وأصحابها ، ومناذر ، والأهواز ، والبعرين يقول :

فانتى لهم وفر ، ولستا ببني وفر !  
من المسك راحت في مفارقهم تجري  
سيئضون ان قاسمتهم منك بالشطر  
أغيب ، ولكنني ارى عجب الدهر

نذوب اذا آبوا ونزو اذا غزوا  
اذا التاجر الهندي جاء بفاراء  
فدونك مال الله لا تتركتنه  
ولا تدعونتي للشهادة اتنى

فبادر عمر إلى أموال هؤلاء فأخذ نصفها ، وترك لهم نصفها<sup>(٥١)</sup> .

وكان النعمان بن عدي ( من أسرة الخليفة عمر ، والوحيد الذي تولى له عملاً في حياته من أسرته ) - كان عاملاً له على ( ميسان ) قرب البصرة ، وبلغه عنه أبيات يذكر فيها الشرب والماهو ، منها قوله :

**لعل أمير المؤمنين يسوقه تnadمنا في العوائق المهدّم**

فلما سمع عمر الأبيات قال : نعم ، والله لقد ساءني ذلك ، ألا إني قد عزلت النعمان من عمله ، ألا فليبلغه ذلك أي انسان يراه<sup>(٥٢)</sup> . وليس ما نعلم به على هذين الخبرين سوى قولنا : الحق ، والباطل باطل ، وثمة رجال عرفوا ذلك ، وأنصتوا إلى قائله ، وقد روه حق قدره . وما زال صوت عمر وعقله رمزاً للحق والعدل في تاريخنا العربي وهو يقول :

« لئن عشت لأسرى في الرعية حولاً ، فاني أعلم أن للناس حوانج تقطع دوني . أما عمالهم فلا يعرفونها ، وأما هم فلا يصلون إلى » . وهو القائل لعمرو بن العاص : « متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً » .  
اذن كان هناك تحرر للعدل ، وحوار مسموع يوشك أن يكون محاسبة للسلطة ،

إِبَاحَةُ الْكَلَامِ لِلنَّاسِ تَتَكَلَّمُ بِعِرْيَةٍ حَتَّىٰ ( يَنْفَكَ فَكَاهَا ) كَمَا فِي خَبْرِ نَافعِ بْنِ عَلْقَمَةِ الَّذِي كَانَ وَالْيَا عَلَى مَكَةِ وَالْمَدِينَةِ ، وَكَانَ شَاهِرًا سِيفَهُ لَا يَكَادُ يُغَمِّدُهُ ، وَبِلِفَةٍ أَنْ فَتَىً مِنْ ( سَهْمٍ ) يَذَكُرُهُ بِكَلَامِ قَبِيحٍ ، فَلَمَّا أَتَى بِهِ وَأَمْرَ بِضَرْبِ عَنْقِهِ قَالَ لِهِ الْفَتَىُ : لَا تَعْجَلْ عَلَيَّ ، وَدَعْنِي أَتَكَلَّمُ . قَالَ : أَوْ بَكَ كَلَامٌ ؟ قَالَ : نَعَمْ وَأَزْيَدُ . يَا نَافعُ ! وَلَبِيْتُ الْمُرْمِنَ تَحْكُمِي دَمَائِنَا وَأَمْوَالِنَا ، وَعَنْدَكَ أَرْبَعْ عَقَائِلَ مِنْ بَنَاتِ الْمَرْبَ ، وَبَنِيَتْ ياقُوتَةَ بَيْنَ الصِّفَا وَالْمَرْوَةِ ( يَعْنِي دَارَهُ ) ، وَأَنْتَ نَافعُ بْنُ عَلْقَمَةَ بْنُ نَضْلَةَ بْنِ صَفْوَانَ بْنِ مَحْرَثَ ، أَحْسَنُ النَّاسِ وِجْهَهَا ، وَأَكْرَمُهُمْ حَسْبًا ، وَلَيْسَ لَنَا مِنْ ذَلِكَ إِلَّا التَّرَابُ ، فَلَمْ تُحْسِدْكَ عَلَى شَيْءٍ مِنْهُ ، وَلَمْ تُنَفِّسْهُ عَلَيْهِ ، فَنَفَسَتْ عَلَيْنَا أَنْ تَكَلَّمُ ! قَالَ : فَتَكَلَّمْ حَتَّىٰ يَنْفَكَ فَكَاهَا ( ٥٢ )

وَالشَّاعِرُ الرَّاعِي النَّمِيرِيُّ يَرْفَعُ شَكُورِيَّةَ الْخَلِيفَةِ عَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ مَصْوُرًا مَا يُلْقَاهُ قَوْمُهُ مِنْ عَسْفِ الْجِبَاهِ، يَقُولُ :

أَخْلِيقَةَ الرَّحْمَنِ اتَّا مَعْشَرَ حَنْفَاءَ نَسْجَدْ بَكْرَةَ وَاصِيلَةَ  
عَرَبَ ، نَرَى لَهُ فِي أَمْوَالِنَا حَقَّ الزَّكَاةِ مَنْزَلًا تَنْزِيلًا

إِلَى أَنْ يَقُولُ :

أَنَ السَّلْعَةَ عَصَوْكَ حِينَ بَعْثَتْهُمْ وَغَوْلَا  
وَاتَّوْا دَوَاهِيَ لَوْ عَلِمْتُ وَغَوْلَا  
أَنَ الَّذِينَ أَمْرَتْهُمْ أَنْ يَعْدِلُوا لَمْ يَفْعَلُوا مَمْتَأْتِيَلاً ( ٥٣ )

وَفِي اجْتِمَاعِ سَعِيدِ بْنِ الْعَاصِ ( وَالِيَّ الْكُوفَةَ زَمْنَ عُثْمَانَ ) بِقَادِهِ الْجِيشِ وَزُعمَاءِ الْقَبَائِلِ زَعْمَ سَعِيدَ قَائِلًا : « أَنَّ هَذَا السَّوَادَ بِسْتَانَ لِقَرْيَشِ » ، فَقَالَ الْأَشْتَرُ : « أَتَزَعَّمُ أَنَّ السَّوَادَ الَّذِي أَفَاءَهُ اللَّهُ عَلَيْنَا بِأَسِيَافِنَا بِسْتَانَ لَكَ وَلَقَوْمَكَ ؟ وَاللَّهُ مَا يَزِيدُ أَوْفَاكُمْ فِيهِ نَصِيبًا إِلَّا أَنْ يَكُونَ كَاهِدَنَا » ، وَتَكَلَّمَ مَعَهُ الْقَوْمُ ( ٥٤ ) .

وَشَمَّةُ أَخْبَارِ كَثِيرَةٍ كَهَذِهِ نَفَلَهَا الْخَتْصَارَا لِنَقُولُ : أَنَّ مَا تَدَلَّلُ عَلَيْهِ فِي مَرَامِيهَا هُوَ وُجُودُ قَدْرٍ وَاضْعَفُ مِنْ حِرْيَةِ الْقَوْلِ وَالْمَسَاءَةِ لِلْسِلْطَةِ فِي أُمُورٍ تَتَصَلُّ بِالْعَدْلِ ، وَبِالْاِنْفَاقِ ، وَبِالْسِيَاسَةِ النَّاسِ .. وَلَا تَنْكِرْ أَنَّ هَذِهِ الْأَخْبَارَ تَنْطَوِيَ فِي تَضَاعِيفِهَا عَلَى اِشْتَارَاتِ غَيْرِ خَافِيَةٍ إِلَى غَطْرَسَةِ بَعْضِ مَمْثَلِيِّ السِلْطَةِ وَحَدَّةِ مَخَاطِبَاتِهِمْ ، وَتَلَكَ سَمَّةُ عَصْرٍ لَمْ تَكُنَ الدِّبلُومَاسِيَّةُ أَوْ آدَابُ السُّلُوكِ فِيهِ قَدْ

صُقلت كما نعرف اليوم . ومع كل هذافلا يغرب عن بالنا أن نشير الى أن الرابط بين الدين والدولة اللذين كانت تمثلهما السلطة قد ضعف بعد الخلفاء الراشدين ، وكذلك بدت العلاقة قلقة أحياناً بين السلطة والمجتمع ، لأن روح المطامع بدأت تحل محل العقل والقناعة والت روّي ، وبدوات البجاهلية والفردية راحت - في بطء وعلى استحياء - تتخفّف من دقة الالتزام بمبادئه الشرعية ، اكتفى بعضهم من الدين بممارسة شعائره ، حتى لم يكن القول ان الحكم اتجه « نحو الاوتوقراطية » بعد أن كان « ثيوقراطياً » . فأبا الأسود الذهلي - مثلاً - يخاطب حارثة بن بدر الفداني لما أسنّت اليه ولایة « سُرَقَ » من أعمال البصرة قائلاً :

أهارِ بنَ بدرِ قدْ وَكَيْتَ امَارَةَ فَكَنْ جَرَذَا فِيهَا تَخُونَ وَتَسْرِقَ  
فَانْ جَمِيعَ النَّاسِ امَّا مَكْذَبٌ يَقُولُ بِمَا تَهُوِيْ ، وَامَّا مَصْدَقٌ(٦)  
وَيَخَاطِبُ التَّعْمَانَ بْنَ الْعَجَلَانَ الْأَنْصَارِيَّ عَامِلَ (عَلِيَّ) عَلَى الْبَعْرِينَ قَائِلًاَ :  
أَرِيْ فَتَنَّةَ قَدْ أَهْتَ النَّاسَ عَنْكُمْ فَنَدَلَّ ذَرِيقَ الْمَالِ نَدَلَ الشَّعَالِبِ  
فَانَّ ابْنَ عَجَلَانَ الَّذِي قَدْ عَلِمْتُمْ يَبْدَدِ مَالَ اللَّهِ فِيْعَلَّمَ الْمَنَاهِبِ(٧)

يخاطب الأول بالجرذ ، والثاني بالشعلب ، وكان المسؤولين عنده حيوانات كلبة ، أو كان الفرض إغلاقاً القول ، لا حل المشكلة على النهج السابق . كأن العقل والشرعية دخلا في بيات شتوي ، في كفالة الذاكرة . أجل قد يكون هناك اختلاف بين السلطة والمبدعين ، واتساع دائرة هذا الخلاف بينهما قد يؤدي أحياناً الى اتساع دائرة الابداع والكشف ، ولكن لا ينبغي أن تكون الظاهرة الغلافية هدفاً ، لأن الهدف أصلًا الوصول الى حلول ، الى التقاء معرفي ، وليس الهدف الاكتفاء بأن تختلف . لأن من عقابيل الاختلاف تعنّت السلطة ، والعد من الابداع ، وعندما نصل الى هذا المأزق تكون كمن يسعى الى حل الخطأ بخطاً جديداً . وقد لا تستطيع السلطة المتعنتة قمع الابداع ، لكنها تُشْمُفَلْ : بعالمة قمعه عن قضاياها في الداخل وخصوصها في الخارج فيعم الأذى الجميع ، كما يضطر المبدع الى الاحتماء بالرمز والتعابير فتكون بعض الابداعات وليدة قيسريات وقسر ، ويعلن المبدع في التركيز على

ردة الفعل وحدها ، ويتسع الشقاق ، أو التفاق ٠٠ وكلاهما يبتعد بنا عن الهدف الفكري الانساني النبيل، ذلك الهدف المضاع – في مثل هذه الحالات – بين قوة انسانية تتحرك ، وقوة أخرى منافسة تعيقها عن الحركة ، وكل منها يقطب في وجه الآخر ، أو يرفع السلاح ٠٠ ثم يكون الغلل الصعب ٠٠ وفي التاريخ كله كان دائمًا ثمة خلل . خلل غالباً ما أفضى إلى سلسلة من الهزات والكوارث ، والذي يدفع إلى ذلك ما في الإنسان من نزعات أو نزعات تفسد الجانب الغير فيه ، وتُحل الهياج محل العقل في اصلاح الخلل ، وفي تاريخ السلطة العربية يمكن أن نشير إلى شيء من ذلك كمؤشر يذكر مستعينين بأحد الشهود . قال الباحث : «دخل أبو حمزة الغارجي مكة ، وهو أحد نسائ الأباشية وخطبائهم، وأسمه (المختار بن عوف الأزدي) فصعد منبرها متوكلاً على قوس له عربيّة ، فحمد الله وأثنى عليه ، ثم قال :

ان رسول الله (ﷺ) كان لا يتأخر ولا يتقدم الا باذن الله وأمره ووحيه ، انزل الله له كتاباً بيَّن له فيه ما يأتي وما يتقي ، ولم يكن في شك من دينه ، ولا في شبهة من أمره ، ثم قبضه الله . وقد علم المسلمين معالم دينهم ، وولي أبا بكر صلاتهم فولاه المسلمون أمر دنياهم حين وفاة رسول الله أمر دينهم . فقاتل أهل الردة ، وعمل بالكتاب والسنّة فمضى لسبيله رحمة الله عليه . ثم ولي عمر بن الخطاب فسار بسيرة صاحبه وعمل بالكتاب والسنّة ، وجبى الفيء ، وفرض الأعطية ، وجمع الناس في شهر رمضان ، وجلد في الغمر ثمانيين ، وغزا العدو في بلادهم ، ومضى لسبيله رحمة الله عليه . ثم ولي عثمان بن عفان فسار ست سنين بسيرة صاحبيه ، وكان دونهما ، ثم سار في الست الأواخر ما أحبط به الأولئـ (٥٨) .

قد لا يكون تقويم أبي حمزة هزاديقاً ، لكن قوله على عثمان : «كان دونهما» و «سار في الست الأواخر بما أحبط به الأولئـ» ، مؤشر لا بد أن يستوقفنا ، ونعزز هذا القول بشاهد آخر هو أن عثمان لما ولـي الخليفة رد عمه أبا مروان بن الحكم وأعطاه مائة ألف درهم بعد أن كان النبي (ﷺ) طرده من المدينة لأنـه كان يفضـي أسراراً للمشرـكـين ، أو لأنـه كان يقلـدـه في مشـيـه وبـعـضـ حـركـاتـه . . . الخ . وـولي (عـثمانـ) ابنـ خـالـتهـ الـبـصـرـةـ ، وـأـخـوـيـهـ : الـكـوـفةـ

ومصر ، وابني عمه : الكوفة والمدينة ، وكان معاوية عامله على دمشق ٠٠  
وبذر أموال المسلمين في أقربائه ٠٠ فقال عبد الرحمن بن حنبل ( وهو شاعر  
صحابي جليل ) :

ما ترك الله أمرا سلبيا  
لكي تبتلى بـك ، أو تبتلى  
خلافا لما سنه ( المصطفى )  
خلافا لسنة من قد مضى  
منار الطريق عليه الهوى  
فما أخذنا درهما في هوى (٥١)

واحلف بالله جهد اليمين  
ولكن جعلت لنا فتنـة  
دعوت الطريد فادنيته  
ووليت قرباك أمر العباد  
فـان الأمـيين قد بيـنا  
فـما أخـذا درـاما غـيلة

ولما قال هذه القصيدة سجنه عثمان ( بخيبر ) حتى تشفع له علي بن أبي طالب فاطلق سراحه ٠

وهـنا حـريـ بـنا أـن نـلاحظ وـنسـجل أـن ( عمر ) اـستـجـاب لـقصـيـدة يـزـيدـ بنـ الصـيـعـقـ الـكـلـابـيـ فـشـاطـرـ الـوـلاـةـ أـمـوـالـهـ وـعـثـمـانـ لمـ يـسـتـجـبـ لـابـنـ حـنـبـلـ ، بلـ سـجـنـهـ ، وـعـمرـ وـلـىـ عـامـلاـ وـاحـداـ مـنـ أـسـرـتـهـ وـكـانـ يـظـنـ بـهـ الـصـلـاحـ ( النـعـمـانـ ابنـ عـديـ ) ثـمـ عـزـلـهـ فـيـ أـوـلـ مـخـالـفـةـ ، عـلـىـ حـينـ وـلـىـ عـثـمـانـ مـجـمـوعـةـ مـنـ أـسـرـتـهـ مـنـاصـبـ ، وـبـذـرـ الأـمـوـالـ فـيـهـمـ ٠٠٠ فـتـأـملـ ؟

انـ هـذـاـ لـيـذـكـرـ بـقـولـ أحـدـهـمـ : « انـ الـمـلـكـ اـذـ كـثـرـ أـمـوـالـهـ مـاـ يـاخـذـ مـنـ رـعـيـتـهـ ، كـانـ كـمـنـ يـعـمـرـ سـطـحـ بـيـتـهـ بـمـاـ يـقـتـلـعـ مـنـ قـوـادـ بـنـيـانـهـ » ٠ عـلـىـ هـذـهـ الصـورـةـ يـكـونـ الـغـلـلـ أـحـيـاـنـاـ ، وـالـتـرـخـصـ فـيـ الـجـزـئـاتـ يـفـضـيـ إـلـىـ التـرـخـصـ فـيـ الـكـلـيـاتـ ٠ وـيـصـلـعـ أـنـ نـفـيـفـ هـنـاـ أـنـ مـنـذـ زـمـنـ عـثـمـانـ بـدـأـتـ السـلـطـةـ فـيـ اـبـعادـ مـعـارـضـيـهاـ وـنـفـيـهـمـ ، اوـ اـرـسـالـهـمـ إـلـىـ جـبـهـاتـ الـقـتـالـ لـيـعـقـقـواـ لـلـسـلـطـةـ اـنـتـصـارـاتـ تـعـزـزـ مـكـانـتـهـ ، اوـ لـتـخـلـصـ مـنـهـمـ ، كـمـاـفـعـلـ مـعـاوـيـةـ الـذـيـ كـانـ يـقـولـ : اـنـ ذـلـكـ أـخـفـيـ ، وـكـانـ لاـ يـقـبـلـ فـيـ الشـامـ أـيـ مـعـارـضـ لـهـ ٠ وـهـذـاـ مـاـ أـدـىـ إـلـىـ تـنـاقـمـ الـأـمـورـ وـتـرـدـيـ الـأـحـوـالـ وـالـأـحـكـامـ ، فـاـخـتـلـفـ ظـلـنـ النـاسـ وـكـلـامـهـمـ جـتـيـ قـالـ الشـاعـرـ اـبـنـ أـدـيـةـ :

وقد أظهر الجورَ الولاةُ وأجمعوا  
على ظلمِ أهلِ الحقِّ بالغدر والكفرِ  
فقد خيّقوا الدنيا علينا برحبتها  
وقد تركونا لا نقرُّ من الذُّنُورِ (١٠)

ومن لا يستقرُّ من الذُّنُورِ ليس الشاعرُ وحدهُ ، وإنما هي حالةٌ سرت في الناس كالوباءِ ، فبدت القطعية بين الممكِن والمتحتمل وكأنَّها بين الممكِن والمستحيلِ . وببدأت جملةً من الأحكام والتشريفات تُمْتَأَلُ أو تُمَدَّلُ ، كما فعل حكام خراسان زمن عمر بن عبد العزيز باختدمهم الجزية من دخلوا الإسلام ، ولما نبه الشاعر ثابت فطنة على ذلك أودع السجن (١١) ، حتى قال عمر بن عبد العزيز قولته الشهورة : « إنَّ اللهَ بَعَثَ مُحَمَّداً هادِيَا وَلَمْ يَعُثْهُ جَابِيَا » فأبطلها . ولن نفصل في ذكر المoward واستعراضها، فذلك أمرٌ يطولُ ، وإنما سنحاول أن نشير إلى نقطَةٍ مَعْهُورَةٍ علاقَةُ السلطة بالمبدين وظللت زماناً موضع التقاءِ ، فالملفاء - ذوو السلطة كانوا يطبقون أحكام الشريعة ما استطاعوا ، ولأنَّ الشريعة نفسها - بعد لها ومساوتها - كانت حُلُمَ الناس الأسوِّياءَ جيماً ، فمن هنا كانت المصالحة الموضوعية بين الماكم والمحكوم . . ولما ابتعد أحد الطرفين ، أو كلاهما عن هذه النقطة صارت الأصوات النظيفية تزداد ارتفاعاً وحدَّةً . وصرنا نسمع بعبارة « تعطيل الأحكام » ، وفي قلوب الناس وذواكرهم قوله تعالى : ( ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون )

وإذا كانت عبارة « تعطيل الأحكام » تنطوي على انتقاد معتدل لا يخلو من توجيهه ، فإنَّ الأمرَ - بعد ذاك - سيختلف . سيختلف لا لأنَّ السلطة لم تستجب لالانتقاد ، ولكن لأنَّها ستمعن في محاولة قمع أي انتقاد ، وستبحث عن صيغ تنص على الطبيعة المقدسة لوظيفتها ، وستجد هنا وهناك من يُفْتَنُ لها بهذا الحق ، وإلا فكيف نفسر تلك الأخبار التاريخية التي تُقْدِي لنا أوامر وتعليمات بـ ( سفك الدماء ) !؟ فيزيد بن معاوية عندما بعث بابن زياد إلى العراق أمره بسفك الدماء والاستباحة ، فكانت نكبة كربلاء . . وحينما بعث يزيد برسالة بن عقبة المربي إلى المدينة أمره بسفك دماء أهلها واستباحها ثلاثة أيام فكانت فاجعة المرأة . وقد سمي بعدها : مُسْرِفُ بن عقبة ( بدل مسلم ) وعبد الملك بن مروان حينما قذف أهل العراق بالحجاج أو صاهن يسفك دماءهم . . وقيل إنَّ من قتلوا بأمر العجاج - سوَى من قتلهم في حربه - كانوا مائة وعشرين

الفتاوى . وزياد بن أبيه والمجاج صرحاً في خطبهما بأنهما لن يعملا بالشريعة ، بل سيأخذان الطائع بالعاصي ، والمقبول بالمدبر . فهل كان المجاج - مثلاً - ظاهرة فريدة في الحكم ، أو كان ظاهرة مرتضية فيه؟ الإجابة ليست في المجاج ، فما هو سوى سيف السلطة ولسانها . ولا يذهبن بك الظن إلى تعليل ذلك بتمرد الناس ، فالناس لا تتمرد هواة ولهواً . والناس لم تتمرد على عمر بن الخطاب أو عمر بن عبد العزيز ، والعمران وغيرهما أوصوا بالناس وبأهل الذمة خيراً امثلاً للأحكام الشرعية الإسلامية . . . وثمة من عطل الأحكام وأمر ، أو قام بسفك الدماء ، فابتعدت بهؤلاء سلطتهم عن الإسلام وعدله الذي حرم قتل النفس إلا بالحق . والمحار الذي كان هادئاً أو فيه مصالحة بين السلطة والمبدين سينقلب إلى خصومة يشهر فيها طرف "سيفه" ، وأخر لسانه . . . ثم يبتدىء الغلط ، ويختل التوازن ، ثم يكون حديث عن الحقوق ، وعن العدالة ، وعن توزيع الثروة ، وعن الحرية وقضايا أخرى . . . وستكون مصيبة الشاعر المسلم وقوعه في صراع بين نفسه ومتنه وعقيدته ، وبين السلطة<sup>(١)</sup> . فالشعراء والخطباء والمتكلمون والمحاجون يبحثون في الشريعة عن حق القرشيين أو الهاشميين أو الأمويين . . . أو عن حق الشيعة أو السنة أو المعزلة أو الموارج أو الزبيرية . . . أو عن حق الرعية عباد الله . والسلطة تبحث في الشريعة نفسها وعند الفقهاء والقضاة . . . وحتى عند الشعراء عن حقها الخاص ، وإن أعيتها التشريع أو النص تسن حقها وفق الحاجة وضرورات المرحلة ، وتُنسك من يرى غير ذلك ، أو يعرف غير ذلك بوسائلها من الترغيب والترهيب . وبهذه الأساليب فرّخت الحالة نماذج من المبدعين المولفين المداحين ، ونماذج من التمردين الفاضلين الثائرين ، ونماذج من المناقين ، وربما منذ ذلك الزمن بدأت ظاهرة الأزدواجية السياسية أو العقائدية في النمو عند فئة تلهث وراء امتيازات السلطة في الوقت الذي تتخذ من المعارضة زياً ترتدية في المناسبات . كما أفرزت هذه الحالة ألواناً من الابداع الصوفي ، أو الفلسفي ، أو الزهدى ، أو الفنانى اللاهى ، أو الجدلى النقدى ، أو العاشر المازل والساخر . حتى صار الانسحاب من الحياة عند بعضهم اختياراً فيه براءة المتروج من مأزق صعب .

وَثُمَّ مُبَدِّعُونَ اسْتَقْرُؤُوا تَفَصِيلَاتٍ مَا كَانَ يَجْرِي وَأَشَارُوا بِأَصْبَاحِهِم  
وَالسِنْتِهِمْ إِلَى مَوَاطِنِ الْأَنْعَرَافِ وَالْأَخْلَالِ بِأَحْكَامِ الشَّرِيعَةِ كَأَبِي حَمْزَةِ الْخَارِجِيِّ  
الَّذِي فَنَّدَ فِي خَطْبَةِ لَهُ مَا كَانَ مِنْ أَمْرِ سِيَاسَةِ الْأُمَمِيْنِ الْمَاهِكِمِينِ - عَلَى حَدِّ  
تَبَيِّرِهِ - بِغَيْرِ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ، وَمَا كَانَ مِنْ أَمْرٍ تَلَكَ « الشَّيْعَ » الَّتِي رَمَاهَا بِالْجَهَلِ  
بِالْدِينِ وَالْقُرْآنِ<sup>(١٢)</sup> . وَشَدَّ مَا سِيَرَتْ بَعْلَى مَسَالَةِ الْمَهْلِ هَذِهِ مِنْ إِجْرَاءَاتٍ  
وَإِشْكَالَاتٍ تَدْفَعُ إِلَى فَضْلِ قَوْلٍ وَاسْتَغْرَابٍ وَاسْتَنْكَارٍ ، كَمَا فِي مَحاوَلَةِ الْكَمِيَّتِ  
ابْنِ زِيدٍ سَوْقٌ مِثْلُ هَذِهِ الْعَجَاجِ مُعْتَكِمًا إِلَى الشَّرِيعَةِ ، مَطَالِبًا بِالْعَدْلِ وَالْمَسَاوَةِ ،  
يَقُولُ :

فِيَا سَاسَةً هَاتُوا لَنَا مِنْ حَدِيثِكُمْ  
اَهْلَ كِتَابٍ نَحْنُ فِيهِ وَأَنْتُمْ  
عَلَى الْعَقْدِ نَقْضِي بِالْكِتَابِ وَنَعْدِلُ  
فَرِيقَانِ شَتَّى تَسْنَمُونَ وَتَنْهَزُلَ<sup>(١٤)</sup>

وَكَمَا فِي شَكْوَى الرَّاعِي النَّمِيرِيِّ التِّي رَفَعَهَا إِلَى عَبْدِ الْمُكَ�نَ بْنِ مَرْوَانَ يَبْيَسِينَ  
فِي هَا ظَلَمِ السَّعْمَةِ<sup>(١٥)</sup> ، مَا يَمْثُلُ مَظَاهِرُ أَمْنِ مَظَاهِرِ الظَّلْمِ الْعَامِ وَلَفْتَانِ الْنَّظَرِ  
السُّلْطَةِ إِلَيْهِ . وَالشَّاعِرُ عَمْرُو بْنُ أَحْمَرَ الْبَاهْلِيَّ يَشْكُو - فِي قَصْيَدَةِ مَمَاثِلَةِ -  
عَمَالِ الصِّدَقَاتِ إِلَى الْأَمِيرِ الْأُمُوَيِّ يَعْيَى بْنِ الْحَكَمِ بْنِ الْعَاصِ ، وَيَطْلُبُ مَحَاسِبَتِهِمْ ،  
يَقُولُ :

فَابْعَثْ إِلَيْهِمْ فَعَاسِبَهُمْ مَحَاسِبَةً . لَا تَغْفِلْ عَيْنَ عَلَى عَيْنٍ وَلَا أَثْرَ<sup>(١٦)</sup>

تَلَكَ صُورَةٌ لِمَعَالَةِ الْمَكَنِ بَاشْرَاكِ الْابْدَاعِ وَالْمَقْلِ في الْمَدْدُودِ الْمَاتَحةِ ٠٠  
وَمِنْذُ ذَلِكَ التَّارِيْخِ تُطَالِبُ السُّلْطَةُ بِثَلِّ هَذِهِ الْمَحَاسِبَةِ ، وَيَتَحَوَّلُ أَسْلُوبُ الشَّاعِرِ  
فِي مَطَالِبِهِ غَالِبًا إِلَى هَجَاءٍ ، مَا يَجْعَلُ السُّلْطَةَ تَبَادِرَ - بِرَدَةِ فَلْ غَيْرِ مَتَانَةٍ -  
إِلَى تَحْسِنِ مَقَابِضِ السَّيُوفِ . وَتَوْزِعُ الْأَحْوَالَ مَنَازِعَ الشِّعْرَاءِ وَمَصَائِرَهُمْ ،  
فَنَجِدُ شَاعِرًا كَابِنَ أَدَيَّةَ يَلْجَأُ إِلَى اللَّهِ وَيَشْكُو إِلَيْهِ الْحَصَارِ وَالْذَّعْرِ<sup>(١٧)</sup> ، وَشَاعِرًا  
كَابِنَ قَيسِ الرَّقِيَّاتِ يَتَعَذَّدُ مَوْقِفًا سِيَاسِيًّا حَزْبِيًّا فِي مِتَدْحَصِّبِ بَنِ الزَّبِيرِ ، وَيَزُورَ  
عَنْ بَنِي أَمِيَّةَ ، وَيَصْرَحُ بِعِداوَتِهِمْ ، وَشَاعِرًا كَاسْمَاعِيلَ بْنَ يَسَارَ يَتَجَاوِزُ  
حَدُودَ الْأَدْبُرِ فِي شِعْرِهِ وَيَلْمِعُ إِلَى شَعُوبِيَّتِهِ فَيَلْقَى بِهِ الْخَلِيفَةُ الْوَلِيدُ بْنُ يَزِيدَ فِي  
بِرَكَةِ الْمَاءِ ، وَيَعِيدُ الْخَلِيفَةَ هَشَامَ الْمَقْوُبَةَ نَفْسِهَا عَلَيْهِ بِاسْلُوبِ أَقْسَى ، وَشَاعِرًا  
كَالْأَحْمَدِ السَّعْدِيِّ يَقُولُ :

وانتي لاستعدي لنفسك ان ابى امُرْ بجعل ليس فيه بغير  
وان اسأل العبد اللثيم بعيره وبيران ربى في البلاد كثير

والسعدي<sup>١٨</sup> هذا وأمثاله يفتحون باباً واسعاً للظاهرة الاقتصادية بما فيها من المساواة وفكرة توزيع الثروة . . . مما يتربّ عليه اختلاف وتفاوت في موقف السلطة وتعليلاتها . . . هؤلاء يسمّيهما أحد الباحثين « شعراء الصعلكة الاقتصادية » ، يقول : « كان أصحاب هذا الاتجاه يصدرون عن إحساس عفوياً يرفض الفروق الطبقية ، ويصوّرون وضعهم الاقتصادي السعيء وما ينشأ من مشكلات الفقر وال الحاجة ، وكان بعضهم كعبد الله بن الحار أهداف سياسية يكاد يتحقق من أجل تحقيقها ، وهو الذي يقول مصوّراً الحالـة التي آلت إليها الخلافة :

الم ترَ أنَّ المثلـك قد شـين وجهـه ونبـع بلـاد الله قد صـار عـوسجاً . . . ويبدو أنـه كان مـركـزاً على استـلـاب ما تـملـكـه السـلـطة ، وبـعـاصـنة بـيت المـال . . . وكـان يـصرـخـ في شـعرـهـ يـأـنـ القـسـمةـ هي مـذـهـبـهـ ، وـيـعـنـيـ في المصطلـحـ الحديثـ - أـنـهـ كانـ اـشـتـراكـيـاًـ . . . يقولـ :

اـذا ما غـنـمـنا مـغـنـماً كـانـ قـسـمةـ وـلـمـ نـتـبـعـ رـايـ الشـعـيعـ المـتـارـكـ (١٩)

ولـكـنـ لاـ ، لمـ يـكـونـواـ يـصـدـرـونـ عنـ إـحـسـاسـ عـفـويـ ، بلـ كـانـ إـحـسـاسـ حـارـاًـ بالـظـلـمـ وـبـعـدـ الـمـساـواـةـ ، وـبـالـخـرـوجـ عـلـىـ أـحـكـامـ الـدـيـنـ ، وـمـنـ هـنـاـ كـانـ اـحـتـدـادـ السـلـطـةـ المـبـذـرـةـ ضـدـ هـذـاـ الـاحـسـاسـ السـلـيـمـ الـوـاعـيـ . . . لـقـدـ رـأـيـ هـؤـلـاءـ فيـ رـمـوزـ السـلـطـةـ إـفـسـادـاًـ لـلـاسـلامـ ، منـ هـنـاـ يـقـرـرـ أـبـوـ دـهـيلـ الـجـمـعيـ بـمراـرـةـ (٢٠)ـ :

وـمـاـ اـفـسـدـ الـاسـلامـ الـاـ عـصـابـةـ تـائـرـ تـوـكـاـهـاـ فـدـامـ نـعـيمـهاـ فـصـارـتـ قـنـاةـ الـدـيـنـ فـيـ كـفـ ظـالـمـ اـذـاـ اـعـوـجـ مـنـهـ جـانـبـ لـاـ يـقـيمـهاـ

وـهـذـاـ الـاحـسـاسـ بالـظـلـمـ الـاـقـتصـاديـ أوـ الـسـيـاسـيـ أوـ الـطـبـقيـ أوـ الـفـئـويـ ولـكـنـ حالـاتـ مـنـ الرـفـضـ وـالـاعـتـراضـ ، وـحرـضـ الـقـلـعـةـ الـعـرـبـيـ عـلـىـ التـفـكـيرـ وـالـبـحـثـ، وـالـمـوـاقـعـ الـمـتـشـدـدةـ ، مـاـ كـشـفـ لـنـاـ مـدـىـ الـحـيـوـيـةـ وـالـفـنـيـ فـيـ حـرـكـةـ الـمـضـارـةـ الـعـرـبـيـةـ بـكـلـ تـجـليـاتـهاـ . . . وـكـانـ مـنـ رـفـضـواـ الـظـلـمـ أـسـماءـ باـقـيـةـ فـيـ التـرـاثـ وـالـذاـكـرـةـ

العربين كعروة بن الورد ، والشينفري ، وأبي الأسود الدؤلي ، وأبي ذر الغفارى ،  
ومالك بن الريب ، والقتال الكلابي الذى يقول<sup>(٦٩)</sup> :

فما الشر كلّ الشر لا خير بعده على الناس الا ان تذلل رقابها

ومن هؤلاء دعبل الخزاعي ، وعمران بن حطان ، وابن حزم الأندلسى  
الذى كان عنيف المزاج جسوراً ، هاجم حاشية السلطان والقضاة والولاة والفقهاء  
والفساد ، من رشوة وإقطاع وربا ٠٠ حتى قيل : « لسان ابن حزم وسift  
المجاج شقيقان » ، ومن هنا صدر الأمر من حاكم اشبيلية المعتمد بن عباد  
بمنع تداول مؤلفاته فجمعت وأحرقت جميعها أمام الناس ٠

ومما شكل هما بارزاً لعلاقة السلطة بالمبدع : المرأة العربية ، فالسلطة  
وصبية - دينياً وآخلاً - على المرأة والعائل ، والشاعر قد يسمى إلى  
هذه الوديعة ، الأمر الذي كان بعيداً الآخر في حياة الشاعر وحريته ، وفي  
إثارة حفيظة الحكم من أزواج وآباء - والمسألة هنا لم تكن غيرة غريزية  
خالصة ، وإنما كانت أيضاً حكماً إسلامياً ينظم علاقة المرأة بالرجل بحيث بدأ  
هذه العلاقة أقل حرية أو فوضى مما سبق ، وصارت كلمات مثل : الزنا  
والخيانة ، والجنون ، وهجر القول والتشبيب ٠٠ مستهجنة ، وصار الشعراء  
يُعاقبون على التعرض للنساء ومعاولات التغريب والمراءة عن النفس ، فتنفي  
بعض هؤلاء وقتل بعضهم بجرائر من هذا النوع ، كما جرى لسعيم ووضاح  
اليمين الذي قتله الوليد تلك القتلة الفظيعة ، وأبي العناية الذي تغزل  
بسعدى مولاً بني معن بن زائدة فتصدى له مولاها عبد الله بن معن وأنزل  
به عقاباً بضربه مائة سوط ٠ وتغزل بعجارية من جواري زوجة المهدى فأمر  
بضربه مائة سوط وسجنه ٠ ثم دعا الرشيد بعدها أبا العناية إلى معاودة حياة  
اللهو والجنون والتغزل فامتنع ، فضيق الرشيد بامتناعه وأمر بضربه  
وحبسه<sup>(٧٠)</sup> . فيالبؤس الشاعر ! إن تغزل ضرب وسُجن ، وإن امتنع عن  
التغزل ضرب وسُجن !! وخصي بعضهم كالشاعر أبي المسك كافور  
اللبيسي الصوري ( نسبة إلى صور ٥٢١ هـ ) وكان أحد الأحباس الخصيـان  
حكمت عليهم الارستقراطية العربية بهذا النوع من البوار الأدـمي<sup>(٧١)</sup> . ومن  
هؤلاء الذين عوقبوا لهذا الغرض : الأحوص ، وضابيء بن العارث البرجمـي ٠

ويتساءل المرء : ألم يكن مثل هذا التضييق بعض الأثر على من قتلهم سلطان المحب أمثال عبد الله بن العجلان النهدي ، وعروة بن حزام ، وتوبة بن العمير ، وجميل بن معمر ( جميل بشينة ) وقيس بن ذَرِيعَ ( قيس لبني ) ، وقيس بن الملوح ( مجنون ليلي ) ، هذان القيسان اللذان ظلا يهديان بعهما حتى انتهيا بالموت ! إن الأمر موحج إلى كثير من التأمل والتحري والمدارسة .

ومن المخطوط العريضة لعلاقة السلطة بالابداع - اقتصادياً - : ميزانية الابداع ، إن صع التعبي . فييد السلطة مفاتيح بيت مال المسلمين ، وإليها ينتهي الفيء والخراج والجزية والفنانم ، فهي إذن مركز المال وقوته ، وباب الرزق كما يقال . فهل كانت السلطة تخصص ميزانية للابداع والمبuden ؟ أو للبحث العلمي والفكري والفنى ؟! النصوص التشريعية لم تأت على تفصيات صريحة في ذلك ، مما أبقى الأمر متروكاً لاجتهداد السلطة التي رسمت الإنفاق في وجوه نستنجهها من الأخبار والروايات ، فنجدها تكاد تتلخص في الأعطيات ، والصلات ، والجوائز ، والكافأت ، والرسوم التي تعادل الرواتب ، وفي الإنفاق العام للفرض العلمي كما يبدو زمن العباسين . هذا إذا تركنا وجوه الإنفاق الشرعي المعروفة جانباً .

كان الابداع ينال حصته في أعطيات الشعراء والعلماء والفنين ، وكانت الرسوم تُعطى للأدباء ، وبصفة خاصة لمؤديي أولاد الخلفاء والأمراء كرواتب يومية أو شهرية أو سنوية مرسومة محددة ، أما الصلات والمكافأت والجوائز فقد كانت الشيء الوحيد الذي لا يمكن إحصاؤه أو الاحاطة به في تاريخنا العربي . وأما الإنفاق الرسمي العام فكان على بعض مرافق العلم ، كدار الحكمة ( بيت الحكمة ) ، والبيمارستانات والمساجد ، والترجمات وعلم الطب والفلك وأمثالها . وكان للإغداق على الشعراء بخاصة ما يعلله ، فنصيب الشاعر من المال كان يقدر حلاوة لسانه أو مرارته : إن مدح وأجاد فهز أعطاف المدوح أخذ بقدر الأريجية ، وإن هجا فأوجع اشقي لسانه بمثل ذلك ، وإن رثى أو انتصر لمزب أو فتة ولقى شعره هوى كوفي على ذلك ، أما مكافأت الابداع الصّرف لذاته فأخبارها نادرة . يقول آدم متز في شاهد من ذلك : «وكان

العلماء الكبار يأخذون أرزاقاً من السلطان ، وكانوا فريقين : فقهاء وعلماء ، وشَّمَ فريق ثالث أكثر رزفاً ، وهم الندماء الذين يجالسون المضرة » (٢٢) .

فهل كان مثل هذا السخاء تكريماً للابداع وتشجعاً للمبدع ؟ لا ، بل كان عنواناً لرضا المحاكم ، ومقاييساً لمزاجه وعاطفته ، لا ترجماتاً لعقله وتفكيره ، وإلا فماذا يعني كون الندماء أكثر رزقاً ؟ والمقلاء القلائل من الخلفاء والأمراء هم الذين زهدوا في تلك المبالغات المدحية ولم يكتنوا لغير إحقاق الحق كعمر بن عبد العزيز ، على حين كان هشام لا يعذر الشاعر المتغيب الذي لا يقدّم له حبه وتقديمه فروض الطاعة وتعظيم السلطان (٢٣) . ولكن أطلق الفرزدق من سجنه خوف لسانه . قضية خوف اللسان هذه كانت مؤشرًا لاثر الشعر في المحاكم ، ومسرّياً للإنفاق السلطوي بغير اقتناع ، مما ولد موقفاً لا يخلو من ضيقينة ضد هذا الفن ، على أن بعض المحاكم استثنى قوة التأثير الشعرية فوظفوا الشعراء للدعائية لهم ، والشاعر من هذا النوع لم يكن يهمه ما يقول « إذا آدى ذلك إلى كسبه وترفيه ، فلا نعجب إذا قرأتنا أن (سلئلما الحاسر) كان يُعد مرآثي للكبار العظاماء قبل أن يموتو ، وبيكيمهم قبل أن يرحلوا عن هذا العالم ، ما دام الأمر قضية كتابة قصيدة لقبض ثمن » (٢٤) . ومن مظاهر استثمار السلطة الابداع لخدمتها ما سنه الرشيد في أمر الخطابة ، إذ طلب إلى الأصمسي أن يُعد لابنه الأمين خطبة يخطب بها يوم الجمعة ، كما طلب إلى اسماعيل اليزيدي وابن أخيه أحد أن يُعدا خطبة مماثلة يخطب بها المأمون ، وبذلك سنَ للخلفاء أن يخطبوا بكلام غيرهم . . . ومعروف أن الولاة كانوا يجمعون بين الولاية والصلة ، ويظهر أنهم أخذوا مع مرَّ الزمان يخطبون بكلام غيرهم (٢٥) .

ولا يغرب عن البال أن استجابة المبدعين في كل مجال لرغبات العظام قد قللت من قيمة إبداعهم ، ومن تأثيرهم في النفوس ، وفي الوقت نفسه فتحت باباً للإنفاق والمراءة والملق ، ارتاده النابفة وتبعه كعب بن زهير ومن لحق بهما ، مع اختلاف لا يُجهَّل في المنزع والنية وخبيء الطوية . . . وبقي الباب مفتوحاً حتى قال يحيى البرمكي : « العجب للسلطان كيف يحسن ، ولو أساء كل الاساءة لوجد من يزكيه ويشهد بأنه محسن ! . . . » (٢٦) .

ولا تلتفت كثيراً إلى ما قاله الدكتور شوقي ضيف : « وقد يكون الخليفة سيء السلوك مثل الأمين ، ولكن الشعراء يمدحونه بنفس هذه المثالية الكريمة للخلفاء .. لأنهم لا يمدحونه من حيث هو ، وإنما يمدحونه خليفة للمسلمين بموضع آمالهم ، وكانتا ي يريدون أن يرثوا أمم عينيه الشعارات التي تطلبها الأمة في خليفتها لعله يثوب إلى طريق الرشاد » (٧٧) . إذ لو كان الأمر كذلك لسبق إليه الشعراء الصالحون ، أول بحث الخلفاء عن الفقهاء والعلماء قبل بحث بعضهم عن المفتين والنديماء . ثم كيف نتصور أن مسؤولاً كالأمين تكتب له خطبة الجمعة سيكون بهذا القدر من الحصافة والعرض والتدارك ليتأثر كثيراً بعنامي الشعر ؟ أجل كان مثل هذا أثراً في مرحلة سابقة ، وعند خليفة كعب عبد الملك الذي كتب إلى العجاج - وقد بلغه أنه لا يراعي الشعراء - قائلاً :

« .. فقد بلغني عنك أمر كذبٍ فِرَاستي فيك ، وأختلف ظني بك ، من إعراضك عن الشعر والشعراء ، فكأنك لا تعرف فضيّة الشعر والشعراء ومواعق سهامهم ! أمّا علمت يا أخا ثقيف أن بقاء الشعر بقاء النعم ، وتمام المجد ، ودلائل الكرم ، وأنهم يحضون على الأفعال الجميلة ، وينهون عن الأخلاق الذميمة ، وأنهم سنتوا سبل المكارم لطلابها ، ودلوا العفاة على أبوابها ، وأن الإحسان إليهم كرم ، والاعتراض عنهم لؤم وندم ، فاستدرك فرط تفريطك ، وامح بصوابك وحي أغاليطك ، والسلام » .

لقد كان عبد الملك يدرك جيداً قيمة الشعر والشعراء ، الأمر الذي لم يكن يدركه من الخلفاء العباسيين إلا القليل ، لأن طبيعة حياتهم اللاهية غالباً لم تكن تتتيح لهم وقتاً كافياً لاستيعاب التراث كمن سبقهم . ومن هنا يمكن القول إن ثقافة السلطة أثراً كبيراً في تقدير الابداع والمبدع ، فبقدر ما يكون العاكم مثقفاً عالماً أو أدبياً تكون رعايته للعلم والابداع ، كالمأمون ، والمهدي والرشيد وسيف الدولة العمداني الذي كان ينظم الشعر ، وكان يوماً بلاطه أكثر من اثنى عشر شاعراً ، فضلاً عن اللغوية كابن جني وابن خالويه وأبي الطيب اللنوي العلبي ، والفيلسوف الفارابي الذي ج咽 براتب شهري .. ونجد مثل هذا عند الصاحب بن عباد ، وابن العميد ، والفاتح محمود الفزنوي



وغيرهم . . وكان تقدير هؤلاء للابداع محاولة جادة لجعل الفكر العربي والحضارة العربية بمستوى الانتصارات العربية ، وبمستوى الحضارات المجاورة ، وقد كان ذاك فعلاً . . ولو كان الخلفاء وممثليهم جميعاً ، والشعراء ونظراؤهم من المبدعين . . احتكموا جميعاً الى العقل ، ونما في نفوسهم الاحساس الأصيل بالمسؤولية لكنّا غير ما نحن عليه اليوم . . ونحن بهذا التحسن نطمئن الى المثالية ، ونسعى لا يتسرّب اليأس الى ما بالنفوس ، وفي الوقت ذاته لا نريد أن نقلل من شأن من نهضوا بمسؤولية السلطة في تاريخنا العربي ، فثمة من كانوا يقودون الجيوش بأنفسهم ، وياشرون شؤون الأمة – صغارها وكبارها – بأنفسهم ، وخاصة زمن الأمويين ، وبعض العباسيين . وبورك الشعراء الذين تفتّعوا بانتصاراتهم ، وخلدوا في نفوسنا وذواكرنا قيّمهم وأمجادهم .

ولكننا نذكر في الوقت نفسه كيف انصرف كثير منهم الى العبث واللهو غافلين عن مسؤولياتهم في رعاية الدولة، كالوليد بن يزيد وعدد كبير من الخلفاء العباسيين يربّي على اثنى عشر خليفة يبذّرون بالمهدي حتى المعز . . كانوا جميعاً يلهون كثيراً ويشربون ، وتقدّهم العاشية في ذلك . . ثم كانوا يقيمون العدود على شاعر يذكر – مجرد ذكر – صفة الشراب في شعره . . وكان الشّرّاع استثنى ذوي السلطة من حكم شارب الغمر . . فكان عند بعض الخلفاء تقليداً، وعند بعض الشعراء جريمة ! . ان هذاماً لوث عقول القوم برياح العبيضة العابقة في فساد الأمكنة ، فكان الفياب والانسحاب والتراخي ، وتناهيت قلوب الناس مسارب وقنوات أفضت الى التذبذب الذي يحار المرء في تعليله ، كما كان من شعراء الانتقام : كثير ، والكميت ، وابن قيس الرقيات ، وعبد الله بن النمير الأستدي . . وتصاغرت بعض النقوس المحسوبة على الابداع حتى أصابتها لوعة الهبوط في الفكر والكرامة والمعتقد ، فلجلات الى المبالغات المهيّنة ، كقول الشاعر ابن هاني الأندلسي للمعز لدين الله الفاطمي<sup>(٧٨)</sup> .

ما شئتَ ، لا ما شاءتِ القدرُ فاحكم ، فانت الواحد القهّار  
وكانما انت النبي محمد و كانت انصارك الانصار  
وربما من هنا غرقت بعض ثوى الابداع وملكاته في الزهد والصوفية

والعبثية وغير ذلك من الحالات المترآضية التي لم تألفها عزة العرب ومنتهم وأنفthem ، ولا عزة الاسلام وما يبعث في النفوس من الكبراء ويقين الحق وإن في بعض مظاهر الزهد والمسكينة والدروشة لتزيفاً للأبداع واحتواءً له على لغة المصر - وإنما الابداع وليدقلق يصل حافة الثورة ، أو حد الشهادة أو الخلق ، كي لا تكون الأشياء الجميلة مخربة ، والحرية مقموعة ، والحق مختلفاً . إنه موقف ضد كل من يجعل الحياة ، أو ما يجعل الحياة غير بدعة .

إن التكسب والتزلف والملاحة والخوف والاغراء بالمناصب والترف، والتوزع في شرائم متفاوتة الميل والأهواء والمعتقد ، والتعلل بال الحاجة والعجز وفوات الأوان . كل ذلك قد جرف القوى المبدعة وبعثها كريش بجمة مزقتها النسور ، وأحال المبدعين إلى نماذج فردية حانقة ، ومزاجية ، وغير منتمية بالمعنى (الايديولوجي ) ، في مقابل نظام متكامل وأنساق متعاقبة من السلطات الراسخة بكل ما فيها من إيجاب وسلب . مما هيأ ظروفًا مواطنة لسلطات غير منصفة تعاقبت على ظلم كثير من المبدعين بغير حق أحياناً ، وأحياناً بتعسّف في استخدام الحق الذي تعرفه الجماعة ، وفي أحياناً قليلة تم الظلم والنفي والتشريد والتوجيع والسجن والقتل بغير حق على الاطلاق ، وكان السلطة لم تكن أكثر من وظيفة تاديبية . وإن الذين لوحقاً وظلموا كانوا من الكثرة بحيث يتخرج المرء من تعدادهم (\*) . ولن نعيّد قص ما في كتب التراث من أخبار غيلان الدمشقي ، والملائج ، وابن المقفع ، وبشار بن برد وصالح بن عبد القدس ، وأعشى همدان ، وأبي جبلة اليشكري ، وعمران بن حيطان ، والكميت ، وابن مفرغ الحميري ، ومنصور النمري ، وابن عمار ، وابن الأبار ، وسنديف ، وابن الخطيب ، وأبي نصر الفارقي ، والأبيتو ردي ، والباخرزي ، وجعفر المصعفي ، وابن زمرك ، والستهر وردي ، والطغراي ، والمعوكش (علي بن جبلة) وحماد عجرد . كل هؤلاء وغيرهم مضوا قتلاً أو غيلة ، أو في ظروف غامضة كظروف محمد بن القاسم الثقي ، وموسى بن نصير وطارق بن زياد . وهذه أمثلة لا إحصائيات ، أمثلة تتوزع أزمنتها وأمكنتها وأسبابها ، ولكن السلطات كانت وراءها . أما من سجنوا فكانوا أكثر من ذلك ، وأقل من هؤلاء وأولئك من عوقيوا بالنفي والجلد والابعاد . ومورس على

كثير من المبدعين التجسس والمراقبة والاستماع إلى الوشايات عنهم، والاستجابة للkick وإيغار الصدور .. حتى صدرت عن الخلافة قوانين شبيهة بقوانين الطوارئ الحديثة تنص صراحة على كتم الأفواه ، كما في إصدار الخليفة القادر كتاباً ضد المعتزلة أمرهم فيه بترك الكلام والتدريس والمناظرة في الاعتزال والمقالات المخالفة للإسلام .. وأمر بلنائهم على المنابر .. وبصار ذلك سنة في الإسلام<sup>(٢٤)</sup> .. ومن المتوقع - أمام هذا كله - أن تنشأ بين القوم فلسفة الانتقام أو الاحتماء . بعيداً عن السلطة أو في أحضانها .. وأن ينشأ بجانب ذلك اتجاه يمكن أن يمثله قول جحظة الشاعر

اذا كان عندي قوت يوم وليلة من الراح ينفي الهم عني اذا اتسع  
فلستَ تراني سائلاً عن خليفة ولا عن وزير للخليفة ما صنع<sup>(٨٠)</sup>

أو اتجاه يمكن أن يمثله قول إبراهيم بن هلال الصابي ( الكاتب ) على السلطان :

وقد علم السلطان انتي أمينه وكتبه الكافي السديد الموفق  
فيمناي يمناه ولفظي لفظه يعني له عين بها الدهر يرمي<sup>(٨١)</sup>

ونحن لن نستخلص من عرضنا السريع هذا حكماً عاماً نقرر به أن السلطات العربية كانت أميل إلى الشدة والتضييق على المبدعين ، أو تجعل منها وحدها سبباً في الحد من الابداع ، فتشمل سلطات وفترت قدرًا طيباً من العربية للمبدعين وأقامت جسوراً معهم توشك أن تكون من أسباب المصالحة ، كما فعل المؤمنون الذي قرب إليه كثيراً من الجليلين والثُّنُّثُنَّ والفقهاء والزنادقة وأهل المعرفة .. وكان يناظرهم هو بنفسه أحياناً<sup>(٨٢)</sup> .. وفكرة الموارد هذه تتم على تفهم طبيعة الحركة الفكرية و تشجيعها ، وهذا تقليد إسلامي عريق ، كان مسلكاً مأثوراً في الأوائل .. ومن المفارقات التي تدعوا إلى التأمل أن المبدعين القلائل في عصور الإمارات وجدوا مثل هذا المناخ المتساهم أحياناً ، وأكثرهم الأدباء ، ولعل حاجة المسلمين المتأخرین إلى الثقافة العربية الإسلامية هي السبب في ذلك .. وهذا يشير إلى أن الحياة العقلية بقي لها حضورها

واستقطابها الناس على حساب القيم الروحية والقومية والمفروضة وغيرها .  
أو استمرت في ازدهارها بقوة الدفع السابقة الأصلية . . . . .  
كثيراً ما تورم فضار كمنطاد منفوخ يطفو فوق سلطان الدين والعقل ،  
وتفنن في حبك تهم قاتلة لبعض نوى الفكر العربي الأصيل مما أفقدنا ما يعجز  
العقل عن تقديره وتصوره لو أتيح له أن يخرج إلى النور سليماً غير جهين أو  
ظنين . . .

يمكن القول في النهاية ان علاقة السلطة بالابداع ترسّمها القوة ، وظفر  
احد الطرفين بالآخر وتغلبه عليه – إن كان ثمة مواجهة – يتوقف على قوة أي  
منهما . . . والمبدعون لن يحققوا طموحاتهم أو مشروعهم الانساني بغير قوة ،  
والسلطة لن تتحقق بإرادتها أو امتيازاتها بغير القوة ، ولكل أسلحته . . ولا بد أن  
ينتصر المعلم الذي به تصمّنَ السلطة وينحر الابداع .



#### □ المنشاوي والتعليقات :

- ١ - كثُرَ القول والتفصيل في مفهوم الابداع في الندوة التي عقدت في مقر اتحاد الكتاب العرب بممشى بين ٢٥ - ٣٠ تشرين الثاني ١٩٨٩ ، بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .
- ٢ - الابداع العام والخاص : ٧ - ٨ ترجمة د. خسان ابو هنر . سلسلة عالم المعرفة رقم ٤٤ الكويت ١٩٨٩ .  
٣ - نفسه من ١٣ ، ومن ١٩ .
- ٤ - معجم العلوم الاجتماعية : ٣١٥ (يتصرف) . اعداد نخبة من الأساتذة المصريين والعرب المتخصصين - الهيئة  
الصريرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٥ .
- ٥ - انظر القصة في « الشعر والشعراء » لابن قتيبة في الصفحات : ١٧٩ ، ١٨١ ، ١٨٦ ، ١٨٩ ، تحقيق وشرح :  
احمد محمد شاكر . دار المعارف بعمر ١٩٦٦ ، والغیر في مظانٍ اخرى كالاغانى ، ومعجم البلدان ، والغزارة  
وغيرها ، مع اختلاف في التفصيات واسماء .
- ٦ - الشعر والشعراء : ٢٦٨ .
- ٧ - انظر « المصبية التقليدية » للدكتور احسان النص : ١٦٤-١٦٣ دار اليقظة العربية - بيروت .
- ٨ - الموضع السابق ، وانظر الشعر والشعراء : ٢٣٥-٢٣٤ .
- ٩ - انظر : « الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي » للدكتور عبد الله بدوي : ٧-٦ - الهيئة المصرية العامة  
للكتاب ١٩٧٢ - القاهرة .
- ١٠ - الموضع السابق : ٥٧ .
- ١١ - نفسه : ٥٧ .
- ١٢ - ديوانه : ٢٥ بتأليف عبدالعزيز الميعني - القاهرة .
- ١٣ - ديوانه : ٦٧-٦٩ .
- ١٤ - ديوانه : ٦٧ .
- ١٥ - ديوانه : ٦٤ .
- ١٦ - ديوانه : ٦٥-٦٦ .
- ١٧ - ديوانه : ٦٩ .
- ١٨ - نفسه : ٦٠ .

- ٢١- نفسه : اصنفهات ١٥ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، وانظر الغير في « الشعر والشعراء » : ٤٠٩ .
- ٢٢- انظر مثلاً : (انتبات والتحول - الاصول) لادونيس : ٢٥٨ ط ١ - دار المودة ١٩٧٤ .
- ٢٣- انظر : « الهجاء والهجاؤن في الجاهليّة » : ١٨٠ ، د. محمد محمد حسين ، دار النهضة العربيّة ، بيروت ١٩٦٩ ط ٢ .
- ٢٤- انظر بعض التفصيلات عن ذلك في « العصبية القبلية » : ٢٠٨-٢٠٠ والسيرة النبوية .
- ٢٥- الاختاني (بولاك) : ٢٩/١٥ .
- ٢٦- عن : « الهجاء والهجاؤن » : ١٩٧ .
- ٢٧- البيان والتبيين للجاحد : ٨٣/٤ (هارون ١٩٤٨-١٩٥٠) .
- ٢٨- انظر « العمدة » لابن دشيق القمي واتي ٦٤/١ ، و « العصبية القبلية » : ١٦٨-١٦٧ .
- ٢٩- خزانة الأدب للبغدادي : ١٨٢/١ (ط العجمي ١٩٣٠) .
- ٣٠- السيرة النبوية : ١٢/٣ (ط العجمي ١٩٣٦) .
- ٣١- الفزانة : ٣٦٩/٢ ، وانظر : الاسلام والشعر: الصفحات ٣٦ ، ٣٥ ، ٣٦ (مطبعة الارشاد ، بغداد ١٩٦٤) .
- ٣٢- السيرة : ٢٨٦/٤ .
- ٣٣- إمتحان الأسماع للمقرزي : ١٠٣/١ (ط لجنة انتاليف ، مصر ١٩٤١) .
- ٣٤- نفسه : ١٠٨/١ ، وطبقات فحول الشعراء : ٢٨٢/٤٨ (تع : شاكر ، ط ١ ، القاهرة ١٩٥٢) .
- ٣٥- السيرة : ٥٢/٦ .
- ٣٦- طبقات فحول الشعراء : ٢٥٥/١ ، قوله (تقط): لا تنسخ (يضم العاء) : اي مستقبلاء ، يمعنى انتفى .
- ٣٧- العمدة : ٢٧/١ .
- ٣٨- نفسه : ٣٠/١ ، ولمنة السوال اخرى ضد الشعر في الموضع نفسه ٢٨/١ ، وتاريخ الطبرى : ٥٧٥/١ .
- ٣٩- انظر مثلاً : الشعر والشعراء : ٨٩/١ ، ٢٥٠/١ ، وطبقات فحول الشعراء : ٩٩/١ .
- ٤٠- انظر مثلاً : طبقات فحول الشعراء : ٩٩/١ ، والشعر والشعراء : ٨٩/١ ، والاسلام والشعر : ٧٢-٧١ .
- ٤١- طبقات ابن سلام : ١٩٧ .
- ٤٢- انظر « الاختاني » ٦/١٤٠ ، و « اشعار الاسلامي تحت سلطة الفلاحة » ، الصفحات : ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٦ ، المدكتور داود سلوم ، (عالم الكتب - النهضة - ط ٢ - ١٩٨٥) .
- ٤٣- انظر مثلاً: رسالة عمر بن الخطاب لأبي موسى الاشعري في اصول القضاء ، وكان أبو موسى عامله على الكوفة (جمهورة رسائل العرب : ٢٥٢/١) ورسالة أبي عبيدة بن ابي جراح ومزاد بن جبل الى عمر (جمهورة رسائل العرب : ١٥٩/١) .
- ٤٤- يتيمة النهر للشعالبي : ١٠٨/٤ .
- ٤٥- د. شوقي ضيف « عصر الدول والامارات » : ٥٩٥ (دار المعارف بمصر ١٩٨٠) .
- ٤٦- ديوانه : ٤١٣ (دار صادر ١٩٦٧) ولبيتين روايات مختلفة تبعها في الاختاني ، والتكامل ، والطبرى ، والعمودي (معجم الادباء) ، والفزانة : ٤٠٩/١ ، ٤١٠ .
- ٤٧- انظر مثلاً: المصر العباسى الاول ، د. شوقي ضيف: ٣٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٠٦ (دار المعارف بمصر ، ط ٨) .
- ٤٨- الشعر والشعراء : ٣٠٦/١ .
- ٤٩- نفسه : ٢٨٩/١ .
- ٥٠- نفسه : ٢٣٩/١ .

- ٥١- البلاذري - فتوح البلدان : ٣٧٧ (دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٨٣) . وهي في الاصابة : ٦٧٦/٣ مع شرح لها ، وفتوح مصر : ١٤٨٧ (ط. لينين ١٩٢٠) مع اختلاف في الرواية .
- ٥٢- فتوح البلدان : ٣٧٨ ، وسيرة ابن هشام ٣٦٦/٢ ، مع اختلاف يسير .
- ٥٣- البيان والتبيين : ٤٠٤/١ (ط الاستقامة ١٩٥٦) .
- ٥٤- جمهرة اشعار العرب للترشى : ١٧٢ ، وحظارة الادب : ٥٠٢/١ .
- ٥٥- الطبرى : ٣٢٣/٤ ، والاغاثى : ١٤/٢ .
- ٥٦- البلاذري - فتوح البلدان : ٣٧٧ .
- ٥٧- الاصابة : ٥٦٧/٣ .
- ٥٨- البيان والتبيين : ١٣٩/٢ ، ١٦٠ (ط الاستقامة) .
- ٥٩- الاغاثى : ٢٩٨/٦ (الدار المصرية) ، والاستيعاب في معرفة الاصحاب : ٤١٠/١ .
- ٦٠- شعر الغوايج من ٥ ، د. احسان عباس (ط. ٣ - دار الشفاعة ١٩٧٤) واتساب الاشراف للبلاذري : القسم الاول ، الجلد الرابع من ١٥٧ (ط القدس ١٩٧١) .
- ٦١- انظر « الكمال في التاريخ » لابن الأثير ، حوادث ١١٠-٩ ، ص : ١٤٧ وما بعدها .
- ٦٢- انظر : « الشاعر الاسلامي تحت سلطنة العلامة » ، ص ١٢-١١ .
- ٦٣- البيان والتبيين : ٢٢٢/٤ (ط هارون) .
- ٦٤- ديوان الكهيت : ١٤١ .
- ٦٥- القصيدة ٨٦ بيتا في « جمهرة اشعار العرب » ٩١٢/٢: (تعقيق : محمد علي البجاوى ، ط ١) .
- ٦٦- مقتطفات من الاب الاسلامي واذميي : ٢٢٠ للاستاذ سليمان الفشن - جامعة دمشق ١٩٨٢ .
- ٦٧- انظر « شعر الغوايج » : ٥١ .
- ٦٨- الشابت والمتعول - الاصول : ٢٩٨ .
- ٦٩- عن السابق : ٢٥٩-٢٥٨ .
- ٧٠- المscr العيسي الاول : ٢٣٩ ، ٢٤٠ .
- ٧١- الشعراه السود : ٢٠٣ ، وتجير الاشارة الى ان الاسلام حرم الخصاء ، فقد دوي عن النبي (عليه السلام) : « من قتل عبدا فلتنه ، ومن جدح عبدا جدنه ، ومن اخض عبدا اخضنه » . / حاشية المزلف .
- ٧٢- العضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري : ٣٤٧/١ ، ترجمة محمد عبدالهادي ابو ريسة ، ط ٥ ، دار الكتاب العربي - بيروت .
- ٧٣- الشاعر الاسلامي تحت سلطنة العلالة : ٨٥ .
- ٧٤- نفسه : ٩٩ ، ١٠٠ .
- ٧٥- انظر « المscr العيسي الاول » : ٤٥٢ .
- ٧٦- العقد القرید : ٦٨/٥ .
- ٧٧- المscr العيسي الاول : ١٦١ .
- ٧٨- مختارات من الشعر الاندلسي للدكتور رضوان الداية: ٣٤ (ط المكتب الاسلامي) .
- ٧٩- العضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري : ٣٨١/١ .
- ٨٠- المختار من محاضرات الادباء للراغب انصبهانى : ٩٧/٣ . دمشق - وزارة الثقافة ١٩٩٠ .
- ٨١- العضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري : ٤٤٨/١ .
- ٨٢- المscr العيسي الاول : ١٠٦ ، و ص ٨٢ .

## □ إشارات سريعة موجزة :

غيلان المشتني (ت بـ ١٠٥ هـ) كان كاتباً بليغاً وواعثاً جداً ، ورائعاً من رؤوس (النذرية) و (المرجحة) الذين كانوا يرفضون الحكم على أي من المسلمين بالقتل ، ويتركون أمره له ، وينتالي يرون أن الإمامة أو الغلادة تصلح في غير قريش . وقد لاحق هشام بن عبد الملك « غيلان المشتني » ، ومثلث به شرٌ تمثيل إذ صلبه على باب كيسان بمدشق . وفي إل إن الإمام الأوزاعي هو الذي ناظره وأفتى بقتله (لم تقصيات عنه في « الحيوان » المباحث وفي « المخارق » لأن فتبة ، و « الملل والنقل » المثلثة ستانى) .

والعلاج : كان صولياً من الغلة ، قتل سنة ٣٠٩ هـ. قتلة شنيعة ، ضرب الف سوط وقطعت يده ورجلاه ، وأحرق بالنار . ويدرك له ابن النديم في « الفهرست » أكثر من أربعة وأربعين كتاباً من تصنيفه .

وابن المقفع : اتهم بازندقة والكيد للسلام ، أو انه كتب أماناً لعمّ المنصور « عباده بن علي » أذْهبَ المتصوّر بضمونه ولاءً موجدة ، فاعز إلى سفيان بن حماوية المأببي ، عامله على البصرة حينئذ بقتله ، فقطعه جزءاً جزءاً ورمى في التنور حتى اتى عليه سنة ١٤٢ هـ أو ١٤٣ هـ (١٤٥) – وانظر: (النصر العباسى الأول الشوفى ضيف ٥٠٨-٥٠٩ ، وامالى الشريف الرضاوى: ١٤٦/١ ، ط المأببى) .

وبشارة بن يزيد من اتهموا بازندقة حتى قال المأببى: « ما وجدت كتاب زندقة قطر ، إلا واسله ابن المقفع او بشارة بن يزيد . وليل ان بشارة هجا المأببى ووزيره يعقوب بن داود هجّه مقلعاً ، حتى امر المأببى سنة ١٦٨ هـ . شهادة الشهود بازندقته – يضرره حتى الثلف ، ففسر سبعين سوطاً مات على رثاه ورمى به في « البطيحة » . (ينظر في اخباره: الأغاني ، ط دار الكتب ٢٤٣-٢٤٦/٢ ، والنصر العباسى الأول: ٢٠٦ وغیرهما ، والشاعر تحدث سلطة الغلالة : ١٢٠-١١٩ د. سلوم) .

وصالح بن عبد القadosون ، الشاعر ، قيل : انه كان يعتقد المانوية ، فقتل وصلب على الجسر ببغداد . (انظر: امامي الشريف الرضاوى ١٤٦/١ ، والنصر العباسى الأول (١٤٦) ، وطبقات فحول الشعراء: ٤١-٤٢ .

واشغر همدان : ثار مع ابن الاشتى على العجاج ، فلما قتل ابن الاشتى ظفر به العجاج قتله سنة ٨٣ هـ ، صبراً . و مثله تماماً كان مصير أبي جملة اليشكري على يد العجاج .

وعمران بن حرطان الشاعر غسل العجاج يلاحقه من مكان حتى مات . والكميت بن زيد الهاشمي قاتله عامل (هشام) على العراق . والامام أبو حنيفة قتله السلطة (الأغاني ١٠٨/١٨ ، البوة ٠٠) .

والشاعر يزيد بن مفرغ العينوي شهور به وعدّه تعذيباً يجعل المرء من ذكره ، وقتل بزوج مسحوم (الأغاني ١٤٣/٢٠) .

والشاعر منصور التمري أمير الرشيد بقتله ، وكان قد هرب إلى الموصل ، وعندما وصل الملكة بقتله إلى هناك وجده قد مات ل ساعته . فامر بتشييه اعيراق (الأغاني ١٣/٤٧-٤٨) .

والشاعر الاندلسي ابن عمّار قتله الخليفة المعتمد بضربة فأس (مختارات : ص ٨٤ والدارية مرجع سابق) . والشاعر ابن الإثار الاندلسي أمير الخليفة المستنصر بامتحانه ، لم يقتله ، فقطعه قصماً بالرماح . وفـ. احرقت جثته كما احرقت كتبه (عن : مختارات من الشعر الاندلسي: ١٤٢-١٤١) .

و (منديف) ، الشاعر الشيعي المعروف ، ذكر ابن عبد ربّه في « العقد انفرس » ان الخليفة المنصور كتب الى عامله في المدينة ان يدفعه حياً ففعل . (من: اشعار الاصلامي تحت سلطة الغلالة – ص ١٠٧) .

وابن الخطيب ، الأذيب والمأذوخ الاندلسي اتهموا بالغروج على شريعة الاسلام ، وبازندقة .. والشاعر فرنطة يوجب حرق كتبه . فهمست واحرقـ. ، وقتل خنقـ. في سجدة ستة ٧٧٦ هـ واخذت جثته وأضرمت فيها النار (اندلسيات: محمد عباده عنان - كتاب العربي ص ٦٦ - الكويت ١٩٨٨) .

وابو نصر احسن بن اسد الفارقي : الاديب ، العالم ، الشاعر ، المصنف .. قتله احمد بن مروان صاحب ديار بكر حين امر يصلبه في عزان سنة ٤٨٧ هـ . (الاصح ص ١٤ ته : سعيد الافغاني - ط الثالثة - بيروت ١٩٨٠) .

والايونزني : الشاعر اذموي الذي تواى في آخر عمره اشرف مملكة السلطان محمد بن ملكشاه (٤٩٨-٥١١ هـ) ، سقوه السرّ وهو واقف عند ضريحه سنة ٥٠٧ هـ فدفنته للنماء وتوفي على الاثر ، او انه اصابه المزعج حين مثل امام السلطان ، فارتعد وسقط ميتاً (عصر الدول الشوفيق ضيف ١٠١) .

والياخري : الكاتب الشاعر مات القلا - سنة ٤٦٨ هـ (عصر الدول والامارات ١١٦) .

وجعفر بن عثمان المصعفي ، رجل الدولة ، الوزير الشاعر زمن الغليفة المستنصر (الحكم بن عبدالرحمن) وابنه هشام ٢٠ سيق جعفر هذا الى السجن ، ولقى في سجنه ، وقيل : مات مخنوذاً .

والشاعر ابن ذمرك الاندلسي قتل مع اولاده وتفرق من اهله في غضبة الامير (مقتارات : ١٦٧-١٦٦ د. الدایرة) .

والسنهنزي وردي: الفيلسوف اتهم باخلال العقيدة ، والتعطيل ، وكان يعتقد مذهب الحكماء من المتقدمين كما اشتهر عنه ، فلما وصل الى حلب افتى علماؤها باباحة قتله بسبب اعتقاده (السابق ٦٢٤) .

والاطغرائي الشاعر قتله السلطان محمود السلوقي بتهمة الزينة . ويبدو ان خصمه استغلوا عقوبه على الكيمياه فاتهموه بالسرور والالحاد ، وامر السلطان بقتله . (عصر الدول والامارات ٥٨٥) .

والشاهر الموكوه (علي بن جبلة بن مسلم) امر المأمور باخراج اسانه من قصبه لانه مدح ابا ذلك العجي ، وأعرض عن مدح المأمور . (وفيات الاعيان ٣٤٩/١ ، نهاية الارب للنويري ١٨٦/٣ ، ٣٣٢/١٤) .

والشاعر عماد عبرة ارتفع الى المنصور انه ماجن زنديق لهم ينزل العقاب عليه غير ان ابيه المهدى تشفع فيه (العصري السياسي الاول ، لضييف: ٣٩٢) . وهجا حماد والي البصرة ، فقتله غليلة سنة ١٦١ هـ . (العصري العباسى الاول - ٣٨٩) .

وابن السكتيت : العالم اللغوي المشهور امر (الموكول) الاتراك فدارساها يطنه ، وحمل الى داره فمات بعد ذلك يوم ، وقيل: حمل ميتاً في يساط ، ووجه الموكول من القد شارة الايف درهم ديتها الى اهله او الى ابنته (طبقات التعظيم واللغويين : ٢٠٢-٢٠٣ ، وفيات الاعيان ٣٩٥/٦ ، وفيات الاعيان ٢٠٢-٢٠٣ ، معجم الادباء ٥٠،٢٠/٢ ، وبقية الوعاة ٢٤٩/٢) .

وابو اسحاق الصابى (ت ٤٨٤) ، حبسه عقد الدولة ، وسئل فيه ، فقال : « فان عمل كتاباً في مالرنا وتأريخنا اطلقتنا » ، شرع في محبسه في كتاب ، انتاهى في اختيار بني بويه . . . وقيل ان بعض اصدقائه دخل عليه ٢٠ فساله عما يعمله ، فقال: اباضيل انتتها ، واكتايب الفتتها ، فخرج الرجل وانهى ذلك الى عقد الدولة ، فامر بالقاتلة تعت ارجل الفتية . . . وشقع له مقرابون ٢٠ وبي في السبع عدةستين الى ان تخلاص منه . (وانظر : معجم الادباء ٢١/٢ ، ٣٥/٢ ، وعصر الدول والامارات شهابي ضيف ص ١٤٤) .

والشاعر ابن هرثمة (ت ١٥٠ هـ) وجئ اليه المنصور رسولاً في المدينة وعمره الف دينار وخلعة وامر ان يأتي ابن هرمة ويستثنده فصيحته في مدح عبد الواحد بن سليمان التي قال فيها :

وَجَسَدْنَا خَالِبًا كَانَتْ جَنَاحًا وَكَانَ أَبُوكَ فَائِمَّةَ الْجَنَاحِ

وامر المنصور رسوله ان يقتفيه ، وقال : القتب ابي بنى امية او مواليهم وسلمه ان يتشدد فصيحته العالية . . . فاذا انشدتها فاخرجه من المسجد وارب عنته وجيئ برأسه ، واذا انشدتك فصيحته الالامية التي يمدح بها «دفع اليه الف دينار والخلعة (الاغاثي ١٠٦/٦) .

# البحث لعقلي في الجمالية العربية

د. عبد القادر فيدوح\*

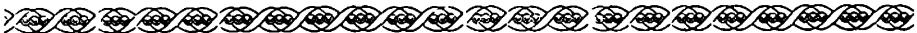
العنوان الجمالي :

لقد أخفقت الجمالية العربية - بعد مجيء الإسلام مباشرة - في اهتمام الرؤية الإسلامية التي تعرضت إلى كثير من مظاهر الحسن والجمال في هذا الكون أمتثالاً لقوله تعالى : « ولهم فيها جمال حين تريرون وحين تسرحون »<sup>(١)</sup> وقوله<sup>(٢)</sup> « إن الله جميل يحب الجمال »<sup>(٢)</sup> وأكثر من ذلك فإن الجمالية العربية راحت تتجاوز الرؤية الإسلامية للجمال وتتخطاها، وترى في الشعر الجاهلي القدوة الحسنى والمثل الأعلى ، بوصفه نموذجاً كاملاً للجمال ، فربطت نفسها بأساق حسية حرمتها نقلة لها قيمتها المعنوية والروحية ضمن طبيعة التعامل مع المقوم الجمالي للإنسان في تعامله الإنساني، وفي تعاطيه التفكير والتدبر في الغلق والكون .

ولعل عدم اهتمام العرب في هذه العقبة التاريخية بالوعي الجمالي ، يتجسد في عوامل كثيرة أفرزتها أوضاع المجتمع العربي الناشيء . كما أفرزها الفهم المتعدد للشرع ، ومخاوف الفقهاء ، ويمكن حصر هذه المعوقات في النقاط التالية :

١ - الاعتقاد بأن الشعر الجاهلي يمثل النموذج الأكمل ؛ على اعتبار أن الاهتمام الأكبر كان منصبأً على الجانب الحسني ، ومن هنا تمظهر الجمال في

(\*) باحث من الجزائر - أستاذ في معهد الآداب - جامعة وهران .



التناسب والتناسق والترتيب وحسن الابتداء وحسن التخلص وجمال اللفظ ، فصار ادراك الجميل والانفعال به إدراكاً حسياً .

٢ - تغطى القرآن الكريم وتجاوزه إلى غيره تأثراً بالجمالية الأغريقية ، وفي هذا تأكيد للعنصر الأول حيث توافق الشعر الجاهلي بمناذجه مع النظرة الأغريقية للجمال في جميع مجالاته التمظهرية .

٣ - كون معظم النقاد فقهاء وقضاة . وهنا تولي الشرع مسألة التقويم عندما تدخل رجاله « بالمنع والتعمير لبعض الفنون ، وبذلك عطنوا توجيه الاحساس بالجمال عند المسلمين إلى موضوعات هذه الفنون ، بل لقد تعطل انتاجها تماماً في بعض البلاد الإسلامية في المشرق ونخص منها بالذكر النحت : فلقد خيل لرجال الشرع أن صنع التماضيل على هيئة المخلوقات إنما يعد مشاركة للخالق في صنعه . ولكن الواقع أن السبب الحقيقي الذي يمكن وراء هذا التعمير هو مخافة رجال الشرع من أن ينكس المسلمين إلى عبادة الأوثان ، فجاء المنع حتى لا ترتبط شواهد هذا الفن من تماثيل بشرية أو حيوانية ، بذكريات العرب في الجاهلية عن أصنامهم ، وكان رجال الشرع ي يريدون أن يقطعوا الصلة تماماً بين هذا الماضي الوثناني والحاضر الإسلامي »<sup>(١)</sup> . غير أن العقيقة الكامنة وراء تعمير الشرع لبعض الفنون بخاصمة فن التصوير وما تابعه من فنون تشكيلية أخرى إنما مرده تشرّب هذه الفكرة من الديانة اليهودية ، وذلك بالرجوع إلى أحدى الوصايا العشر للدين اليهودي ، فجاء النص في المهد القديم على المنحو التالي : . . . لا تضع لك تمثيلاً منعوتاً، ولا صورة ما ، مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض »<sup>(٤)</sup> فنقلت إلى الإسلام تلقيقاً بدافع التشويه ولم يمنع هذا التعمير المسلمين في الأندلس من أن يبرعوا في فن النحت ، فتصدر عنهم وحدات فنية رائعة كما شاهد في تماثيل السباع في قصر الحمراء بقرنطة . أما من ناحية التصوير وعلى الأخص تصوير الأشخاص والحيوانات ، فقد كان للمنع تأثيره في بلاد المشرق في أول الأمر ولم يشتد عن هذا سوى الفرس الذين لم يأبهوا كثيراً بتعمير التصوير وذلك انسياقًا مع تراثهم الفني القديم . ولم يلبث المسلمون في العصور المتأخرة أن دخلوا لهذا الميدان وخصوصاً فيما يتعلق

بالتصوير على النسيج ، أو صفحات المخطوطات أو مقابض السيوف وجدران القصور أو المساجد ، وذلك على صورة مصفرات تعد من أربع الأعمال الفنية في مجال الفن الزخرفي ، ظهرت أربع مدارس رئيسية هي المدرسة العربية والiranية والهندية والمغولية والتركية العثمانية»<sup>(٥)</sup> .

وحتى في الحالة التي يكون فيها الشرق قد اعتمد على بعض الأحاديث النبوية الشريفة، فإن سوء الفهم ، وخطأ التأويل حاد بهم عن الصواب ، ووجههم التوجيه المعاكس بخاصة ما كان يصدر منهم في حجج قراءاتهم للشرع في عهد المتوكل العباسي والذي اعتمد على أحاديث شريفة يؤكد النموذجي صحتها ومنها قول الرسول (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَاٰلِهٖ وَسَلَّمَ) لعائشة: «يعدب المصورون يوم القيمة» وقد رأى أبو علي القالي أن قول الرسول يتوجه إلى منع عمل خطير من مفهوم الإسلام وهو تصوير الله تصوير الأجداد ، وإن المنع إنما يقتصر على ذلك ، وفي رأيه أن الحديث الشريف إنما يعني: «يعدب المصورون الذين يصورون الله تصوير الأجداد» «إلا أن أنصار المنع كان لهم دور كبير في عدم الاهتمام بالتصوير التشبيهي والانصراف إلى الفن التجريدي . وقد تكون المذاهب الدينية قد مارست دورها في تشجيع التشبيه أو في منعه . إذ أن التشبيه الفني في منطقة المذاهب الشيعية لم يكن معروضاً بينما كان في المنطقة السنوية أقل انتشاراً وأوضحت ارتباطاً بالمنع الذي تأكّد لديهم من الحديث الشريف»<sup>(٦)</sup> .

لذلك أخذ مفهوم التعميم حيزه الأولي عند مفسرينا القدامى الذين ابتعدوا في ذلك عن الفهم المحيطي للمصادر الأساسية اعتقاداً منهم أن فن التصوير التشبيهي مساس ببيان صفات الله للأمثال الظاهري، فانطبع النشاطات الفنية بطابع هذه الرؤية الخاطئة . غير أن الحقيقة عكس ذلك من حيث كون الفنون - والتشكيلية منها على وجه التحديد - تتبع لنا القاء نظرة أخرى على الحضارة الإسلامية . فالفن الإسلامي يعرب عن تصور للعالم يعدد بآن واحد مصريه ، وصيغه ومفرداته التشكيلية وتقنياته . ذلك أن المفهوم الإسلامي عن العالم لا يoccus على التمثيل الواقعى وإن اقترننا بهذا الصدد خطأ التأويل وزعمتنا أن القرآن يمنع تمثيل الكائنات البشرية بينما هو يقتصر على خطر عبادة الأوّلان»<sup>(٧)</sup> .

وما لا شك فيه أن الفن الابداعي في حياة المسلمين - خلال هذه الحقبة الزمنية وما تلاها - نشأ شأن كل ابداع انساني دون أن يهمل تفاعله العجمي مع

عقيدته التوحيدية ، وينبوع أفكاره الفلسفية – تباعاً – على الرغم مما كان يطبلمه من احساس مرهف قائم على فكرة التجسيد الظاهري في قيم الاشياء فكانت ابداعاته الفنية الزخرفية ، مثلاً ، رسالة جمالية معبرة عن روح طامحة الى الكمال والغلواد عبر اتصالها – الصوفي – بالخالق المبدع ، فاطر الاكون ومبعد كل جمال ، فكان لجوء فناني الزخرفة المسلمين الى التجريد نتيجة لرقي المستوى الفكري والمذهني والاحساسي الفني لديهم ، وليس لسبب مزعوم من تحرير تصوير الكائنات الحية ، او العائلة ، ولما كان المصدر الوحيد لهذا الفن النفس الانسانية للمبدع ، فقد انطبع مضمونه بطابعها ، فكان المضمون دائماً افصاحاً جماليًا مرهقاً عن عقيدته التوحيدية الراسخة في قلب صوفي تعبدى ، تأملى ، ناسك ، يتوجه باطراود الى ابراز الجماليات الخالدة – وليس المابرة – في ابداعات تتعلق بالجمل المنوي الروحي في الانسان ، وليس الجماليات الآتية الموجهة إلى الحس أو الفريزة أو الشهوة لديه<sup>(٨)</sup> .

اما هذا التوجه الجمالي للفنانيين المسلمين – المترجم لعقائدهم وأفكارهم – كان من الحتمي أن ينشأ عندهم ذوق جديد يستمد مقوماته من الجمال الروحي ، لا سيما أن حضور المبدع الأكبر أضحى أقرب مصدر للجمال والكمال لديهم ، ولذلك كانت محاولاتهم الفنية هي إبراز الجمال اللامتناهي المتجلبي في الذات الإلهية .

### جمال القسو :

يجد المتبع لتراثنا العربي آراء مستفيضة في ثنايا الكتب الأدبية بخاصة منها البلاغية على اعتبار أن جمال الفن اللغوي يمكن في بلاغة اللفظ . ولذلك كانت العرب تولي أيحاث جمالية اللفظ. اهتماماً بالغاً ، ومن هنا كانت «البلاغة العربية هي علم الجمال الأدبي عند العرب» ، ومن هنا ان مفاهيم البلاغة العربية وأسسها وقواعدها هي مفاهيم الجمالية الأدبية في تراث العرب الفكري، كما تهياً لهم أن يستخلصوها من روائع شعرهم وأدبهم<sup>(٩)</sup> . ومعنى هذا أن البحث في قيمة المعنى التجزيئي في صورته الغازجية والدلالي يتخد من مجال علم الجمال الطبيعي أداة يحكم بها على التعامل أجزاء النظم التي تكون شخصية القصيدة



التي كان سببها التأثير والاقناع ، وهو أكبر دليل على وجود عناصر جمالية نشكل البنور الأولى من حيث كونها أساساً نظرياً لشهاد الفن في علم الجمال العربي من منظور الرؤية الطبيعية الناتجة عن تأمل الكون المدرك في بساطته ، وقد استمر هذا التيار الانفعالي بصوره الحسية . حتى بعد مجيء الإسلام إلى فترة متأخرة من الحياة العربية ، كان فيها المبدع والفنان على درجة العموم يولي اهتماماً للخير الفضيل من تصنع الكلام والارتباك على الملمح الاشاري في حسن أداء اللفظ ، فكان « مرماه بعيد أن يرسم النماذج المطلقة المثلث ، ولم يكن يتصور هذه الحالة الواحدة المعينة أو تلك ، من الحالات الجزئية التي يزخر بها تيار الحياة الواقعية ، فإذا وصف الشاعر العربي جواداً ، أو ناقة ، أو ما شاء أن يصف ، وصفه كما ينبغي له أن يكون لا كما هو كان بالفعل »<sup>(١٠)</sup> وهو ما يؤكّد انتفاء الفنان العربي في إبداعه إلى الجمال المطلق .

لقد كان لجمال النطق ، وحسن الأداء وعذوبة اللفظ وطراقة المعنى أثره البليغ ، حتى يغيل إليك أنك أمام لغة الترف والزينة في شكلها المنمق من سبع وسبعين ، وهو اتجاه ساد معظم أساليب العصر بل حتى الحياة اليومية ، حتى عادوا يغربون في حياتهم وتفكيرهم إغراط الملهبي<sup>(١١)</sup> بملاعقه ، فيبرز ما يسمى بمذهب التصنيع والتصنيع الذي يعتمد التعدّاق والتتكلف في الأداء حتى أصبح جمال الكلمة في ذاته مفتاحاً للأبواب المغلقة يفتح الطريق إلى مناسب الدولة ، ويفتح الخزائن بالرزق الغزير . كان يكفي لصد الرجل عن قضاء غايته إلا يكون موهوباً بالقول الجميل ، كما يكفي لاقبال الدنيا بكل زخرفها على رجل أن يوهب القدرة على صياغة الكلام ، وأن الرجل ليكلمني في الحاجة ليستوجها فيلعن فارده عنها ، وكأنني أقضم حب الرمان العampus لبغضي استماع اللحن ، ويكلمني آخر في الحاجة لا يستوجبه فأجيده إليها التذاذأ لما أسمع من كلامه<sup>(١٢)</sup> . هذا جزء من كثير من عنایتهم بتزيين اللفظ ومراعاة تهذيبه وحسن تنقيحه وجزالته وسلامته ، وفي هذا ما يدل دلالة قاطعة على اهتمام العرب بالبيان في جماله اللغوي ، ولعمل اختلاط مفهوم البيان بالجمال وأراد وبوفره في اصطلاحاتهم اللغوية ، فقد قال ابن الأثير : شيئاً لا نهاية لهم مما

البيان والجمل ، ويبدو أن كل ما وضع البلاغيون من شروط في علمي الفصاحة والبيان كان في خدمة الجمال الفني<sup>(١٢)</sup> لما فيه من تركيز على سلامة النطق وتنقية الجمال المطبوع من الجمال المصنوع وذلك بالاعتماد على الذائقة الفطرية التي لم تعرف التمويه والتشويه ، فالكلمة المسماة بفصاحتها زخارف الفن العربي ، لأن كلاً منها ي يقوم على البناء الهندسي ، وهنا يمكن جوهر التعامل الجمالي المميز في الذهنية العربية ، وهذا أيضاً ما يميز الشكل الخاص للوعي الجمالي العربي ، ذلك أن مقولته الجمالية في هذا المضمار تعطي التعريف الشامل لحقيقة الوجود العملي الذي تنطوي طبيعته على مبدأ الانسجام والتنسيق والتنظيم بين أجزاء العمل ، ومن خلال هذه الاشارة يمكننا القول بأن النقد العربي القديم قد عرف التفكير الجمالي ، وعرفه متصلًا بالصياغة الأدبية ، وفأئمًا على التناوب والتناسق ، ومراقبة الآثار النفسية المترتبة على موقع المعاني في المطالع والمقطاع ، ومعنى ذلك أن التفكير الجمالي عند النقاد العرب كان شيئاً له سماته الخاصة المتميزة من التفكير اليوناني في هذا الشأن<sup>(١٤)</sup> غير أن هذا لا يقلل من شأن الغاية التي توصل إليها نقادنا القدامى بفضل الإضافات التي كانت تستند إلى معطيات مستمددة من البيئة العربية ، ومع ذلك فان في ثنايا كتبهم ما يشير إلى امتلاك الرؤية الجمالية بالقدر الذي مكنهم حسهم المرهف ، وذوقهم الطبيعي ، كما يتضح من خلال هذه الآراء الانطباعية في أول أمرها ، والتي يمكن إدراجها في منظورها السيميائي العام ، سواء ما كان منها معبراً عن طبيعة الجمال بالتصريح أم عبراً بالتلخيص ، وقد يلحظ المتتبع ذلك في وقوفهم الطويلة عند تعرضهم للبلاغة لأهمية هذا العلم عندهم والذي قرنه بالشعر ، من ذلك أنهم كانوا يستحسنون اختيار الألفاظ وأداء التغنيم من خلال ماتقتضيه طبيعة التناوب بين القول والمقول ، وهو شيء يمكن استنتاجه مما تحمله آراؤهم من تصورات خفية تلميحية ومن ذلك مثلاً :

عبد الأصمسي (ت ٢١٧ هـ) عن موقفه بـ «الشعر ما قل لفظه وسهل ودقّ معناه ولطف»<sup>(١٥)</sup> «فلطف المعنى» تأكيدًا ضمنيًّا لمعنى الجمال في الشعر الذي تستجيب له رغبة المتذوق في استحسان النص، والشهور بالجمال هنا يعطي النص كماله القائم على اختيار الفاظه وصوره البيانية وهذا ما يلدو أيضًا عند : أبي العباس ثعلب (٢٩٣ هـ) حين يقول بالتعجب مشترطاً أن تكون مقاطعه لأبيات صادرة صدورًا طبيعياً عن مطالعهما

متناسبة معها وذلك بقوله : «والآيات الموجلة ما نتج قافية البيت عن عروضه ، وإن عجزه بغية قائله وكان كتعجيز الخيل»<sup>(١٦)</sup> وإذا كان ثلث لم يقل بالجملاء صراحة ولا بالتناسب «صطلحاً إلا أنه دلّ عليهمها ضمناً، فعین طلب أن تنتفع القافية عن العروض فقد طالب بالتناسب وحين ربط تعجيز الآيات بتعجيز الخيل فقد أشار إلى الجمال دلّ عليه بمثال من بيته العربية»<sup>(١٧)</sup> وفي هذا اقرار يعبر عن سليقهم وتصورهم الفطري للجمال .

وإذا أردنا أن نقترب من تصور نقادنا لهذه الظاهرة من خلال تعريفهم للشعر فاننا نجدهم – بدون استثناء – قد أفسحوا بشكل أدق عن رأيهما في إعطاء معنى الطبع والتتكلف صورتهمما الدلالية لتحديد مجال لغة الشعر بالكيفية التي تؤثر في النفوس ( جمالياً ) ، من ذلك أن ظاهرة الطبع قد بسطت سلطانها على الثقافة النقدية ، ولعل في رأي المزروقي ما يبرهن على اهتمامهم بالطبع دون التكلف وربما كان تمسكه بالطبع ناتجاً عن أمررين هامين : أولهما أن الطبع عنده صفة مائزة للتفرقة بين الشعر الجيد والشعر الرديء ، والثاني أنه يركز على ما في الشعر من انسجام في التصور ، لأن الشاعر والمبدع على وجه العموم لا يعمل جهداً الفكرى في تصور الشيء بما يقع عليه حسه ، وإنما بما تفرضه عليه الأطر الجمالية الفطرية ، وذلك كما ورد في قوله ممیزاً بين الطبع والتتكلف : «والفرق بينهما أن المداععى إذا قامت في النفوس وحركت القرائح أعملت القلوب ، وإذا جاشت العقول بمكتون ودائتها ، وتظاهرت خفيات المخاطر إلى اللوم وضرورياتها نبعت المعانى ورددت أخلايقها ، وافتقرت خفيات المخاطر إلى جليات الألفاظ . فمتنى رفض التتكلف والتعلم ، وخلوي الطبع المذهب بالرواية المدرب في الدراسة ، لاختياره فاسترسل غير محمل عليه ، ولا من نوع مما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاؤه للنفظ ما يكون صفوأ بلا تدر ، وعقوأ بلا جهد ، وذلك هو الذي يسمى المطبوع ، ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعلم والتتكلف عاد الطبع مستخدماً متملكاً ، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها ، وتردده في قبول ما يؤديه إليها ، مطالبة به بالاغراب في الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدعة فباء مؤداء وأثر التتكلف يلوح على صفحاته وذلك هو المصنوع»<sup>(١٨)</sup> .

إن مكانة الأطر الجمالية ماثلة بوفرة في سياق حديثهم عن فنون التعبير



التي تعدد جوهر اللفظ الفني ، لذلك كان حديث نقادنا عن مقاييس الصيغة الفنية منصبًا على مدى قدرة الشاعر على التصوير وفق الأسس الجمالية التي يتحكم فيها التنااسب في بناء العبارة ، ولنا أن نستشهد لهذا بكل ما ورد عنهم في أثناء تعرضهم إلى مكانة اللفظ في استحسان صورته السمعية بما تحمله من دلالة قصدية بعثت « يكون إذا ارتسم في المثال مسموع اسم » ، ارتسم في النفس معنى ، تتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم ، فكلما أورد هذه المس على النفس التفتت إلى معناه<sup>(١٩)</sup> معنى ذلك أن جميع أبنية اللغة في المنظور النقدي القديم كانت تقوم على أساس معمارية محكمة ، لذلك أعطوا مكانة خاصة للذوق وخاصة التفضيلات الفنية للجانب الشكلي ، والشاعر عندهم من كان يتمتع بالقدرة على اختيار الألفاظ . وقد تصوره ابن طباطبا (ت ٢٢٢ هـ) كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف وينير ولا يهلهل شيئاً منه فيشيئنه<sup>(٢٠)</sup> إن التركيز على جمالية الأداء التعبيري عند نقادنا القدامى والقائمة غالباً على مفهوم التنااسب أو التنساق ، كان بداعٍ وعيم بأن ذلك يمد الصياغة اللغوية بالدفء والخصوصية ، لكون القدرة الابداعية هي قدرة على توفير هذا المفهوم – التنااسب – فقدامة بن جعفر (ت ٢٢٧ هـ) يقسم كتابه تقسيماً ثنائياً ؛ فاعتمد أولاً ذكر النعوت الواجبة في الشعر ، ثم أتبعها بذكر العيوب ، وكأنه بذلك قد حدد الأسس الجمالية التي يقوم عليها الشكل الشعري ببيانه للعيوب التي يجب تلافيتها . وإن كان قدامة لم يذكر أيضاً الجمال كمصطلح صريح إلا أنه قنن للصناعة الشعرية من خلال أساس ومعايير تحد من القيم الجمالية . فهو مثلاً يشير في تعريفه لبعض الأساليب البدعية «الالتقسيم» و «المقابلة» و «التفسير» إلى مراعاة عدم الوقوع في المخالفة وضرورة المناسبة بين أقسام هذه الأساليب<sup>(٢١)</sup> .

ان مراعاة التنااسب بين الدال والمدلول في تاريخ الجمالية النقدية يبدو نسقاً بالمعنى ، من حيث ان السياق العام كان يفرض عليهم الممارسة التعليمية دون مراعاة التحكم الدقيق في وضع المصطلحات المفهومية التي تستجلي المحملة المعرفية ، والتي شكلت الدلالة اللغوية . لذلك كان شغفهم الشاغل توافق المطلب الجمالي في التنسيق بين الشكل ومضمونه . ونعم بذلك نستطيع أن نطلع على طبيعة هذا التنساق ، والنصل الابداعي فيما يراه النقد القديم لا يؤسس وفق هذا المنظور وهو ما اشار اليه أبو هلال العسكري

( ت ١٩٥ هـ ) حين تعرض لطبيعة الفاعلية الابداعية بقوله : « فإذا أردت أن تعمل شعراً فاحضر المعاني التي ت يريد نظمها في فكرك ، وأخظرها على قلبك ، واطلب لها وزناً يناسب في إيرادها وقافية يحتملها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمها في قافية ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقة وأيسر كلفه منه في ذلك ، ولأن تعلو الكلام فتاخته من فوق فيجيء سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء كفراً ، ومتعدداً جلقاً . فإذا عملت القصيدة فهذبها وتنعها ، بالقاء ما غث من أبياتها ، ورث ورذل ، والاقتصار على ماحسن وفغم ، بابدال حرف منها باخر أجود منه ، حتى تستويي أجزاؤها وتتضارع هواييها وأعجازها » (٢٢) .

إن السياق المعرفي للجمالية العربية يقوم على المدركات المسيحية انطلاقاً من انعكاس مواصفات الاستحسان والذوق والجمال من الأشكال على المضامين والجواهر في قوة مشاهدتها الحسية ، عبر إحياء اللحظة من المدلول العسلي إلى المعنوي على حد ما جاء به جورجي زيدان بقوله : « وعندى أن الدلالة الحسية هي الأصل والمعنى هي الفرع ، حملت مجازاً لتشابه في الصور الذهنية لأن المحسوسات أول ما يستلتفت انتباها الإنسان ، هي سابقة في ذهنه على المعنويات ، لأنها في أبسط أحوال عيشه لم يكن في احتياج إلا للمعاني المسيحية » (٢٣) . وهذا اعتراف ضمني على تقلب النظرة العقلانية للجمالية بخاصية عند ناقدنا عبدالقاهر البرجاني ( ٦٧١ هـ ) الذي يزن مقدار التلقى الجمالي في الفن ، بحمل الشيء على ما يشابهه بما يقتضيه ارتباط الأصل بالفرع ( ولن يبعد المدى في ذلك ولا يدق المرمى إلا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة فإن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغنى بشبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعلم وتأمل في إيجاب ذلك لها وتشبيهه فيها ، وانها لصنعة تستدعي جودة القراءة والحنق ، الذي يلطف ويصدق ، في أن يجمع أعناق المتناظرات المتبادرات في ربوة ، ويمقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة » ، لأن ذلك في نظره يحتاج إلى « دقة الفكر ولطف النظر ونفذ الخاطر » ، ولن يتم ذلك بحسب اعتقاده الا بتجاوز ما يحضر العين الى ما يستحضر العقل ، ولا يعني بما تنال الرؤية بل يعني بما تعلق بالوادي (٢٤) وهنا يمكن كمال التصور بما يتصل وقدوة الحدس بمعاينة الأجزاء في رويتها الجمالية الكلية .

فالجمال عند عبدالقاهر قائم على البنية المقلية وفق معطيات وجوب جريان

التفاضل في الكلام الفني ، بمختلف قيمه الجمالية على مدار مقتضيات البديع ، من حيث كون أن الحسن في النص قد يأتيه من جهة اللفظ ، وقد يأتيه من جهة النظم ، وقد يجمعهما معنعاً على حد ما جاء في قوله : « وجملة الأمر أن هاهنا كلاماً حسنة اللفظ دون النظم وأخر حسنة النظم دون اللفظ . وثالثاً ترى الحسن من البهتين ووجبت له المزية بكل الأمرين والاشكال في هذا الثالث ، وهو الذي لا تزال ترى النقاط قد عارضتك فيه ، وتركك قد خفت فيه على النظم فتركته ، وطمعت ببصرك إلى اللفظ ، وقد أدررت في حسن كان به ، وباللفظ . أنه للفظ خاصة »<sup>(٢٠)</sup> وقد استدل على ذلك بالآية الكريمة « اشتعل الرأس شيئاً » التي يرها البلاغيون – في نظره – على أن الحسن وقع بوجوب اختيار اللفظ ويقترح لذلك توزيعاً يكون على النحو التالي :

· اشتعل شيب الرأس .

· اشتعل الشيب في الرأس .

· اشتعل الرأس شيئاً .

فكان استنتاجه أن الفضل والاستحسان يعود دائماً إلى القدرة على دلالة المبالغة في : اشتعل الرأس شيئاً ، لما في ذلك من تطابق بين البنية اللسانية والبنية النفسية . وعلى اعتبار أن كل ظاهرة في التوزيعتين الأولين تشهدها الباطن في حين كانت التوزيعية الأخيرة في حكم القيمة من الكلام الفني وليس للكلام التواصلي ، وبوصفها أيضاً – وهذا هو الأساس – بنية لسانية تطابق تماماً المطابقة البنية النفسية . لذلك تمثلت في نظره عملية حسن التوزيع على مدار مقتضيات حسن جمال الدلالة عبر مستويات التأثير .

والرؤية الجمالية عند عبد القاهر الجرجاني لا تتوقف عند هذا الحد وإنما تصل إلى مستوى الانسجام والتناغم بين أجزاء العمل . والتناسب في الكلام يبدو أمراً مسروغاً في نفس المتأمل ، ذلك أن من بين الجلي أن التباهي في فضيلة الكلام ليس قائماً على مجرد اللفظ ، وأكثر من ذلك ، فهو يستنكر هذا الموقف معتبراً الألفاظ لا تتفィير حتى تؤلف ضرباً خالصاً من التأليف ، ويعمد بها

الى وجه دون وجہ من التركيب والترتيب<sup>(٢٦)</sup> وهذا النوع من التناسب في تفكير عبدالقاهر له ما يبرره من حيث انه انطلق من باب دعم أساس القيم البلاغية «ونحن لا نعدو الحق اذا قلنا ان نظرية عبدالقاهر في النظم كانت نظرية في الصياغة الجمالية»<sup>(٢٧)</sup> . وربما كان الدافع لوقفه المنطقي هذا نابعاً من اتجاهه الذي حاول أن يرسّي قواعده من خلال اقتراح «النظم» بـ «علم النحو» بمستوياته اللغوية والتركيبية . وليس الجمال فيما يتصور الا بما يتواه الدافع المثير للاعراب الذي يحدد مستوى القيمة الفنية لفاعلية التناسق «وهكذا اذا استقررت التشبيهات وجدت التباعدين الشيئين كلما كان أشد ، كانت الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها اهتزّ» ، وكان مكانها الى أن تحدث الأريحية أقرب ، ذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح والمتألف للنافر من المسرة المؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباهينين ومؤلفين مختلفين<sup>(٢٨)</sup> .

وباقرابنا من القرن السابع الذي عاش فيه حازم القرطاجي تكون قد أدركنا اهتمام النقاد في هذه العقبة الزمنية ، بسر صناعة النظم وقد اعتبره الدكتور صفوتو عبد الله الخطيب<sup>(٢٩)</sup> الوحد من بين المؤثرين بأرسطو الذي نظر الى العبارة الشعرية من زاوية جمالية ونقدية تعبر عن قيمتها في البناء الشعري ، ويبدو ذلك في تعديده لمنهج دراستها معتمداً قوله : « يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه ، ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة الى موقعه من النفوس من جهة هيئته ودلالته ، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها ، ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيئاتها ودلالاتها على ما هو خارج الذهن ، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها ، وأمثلة دالة عليها ، ومن جهة موقع تلك الأشياء من النفوس»<sup>(٣٠)</sup> وفي هذا يقترب من طروحات أرسسطو في أهمية شكل المضمنون في الاستخدام الحسي لأبنية العبارة الموزونة وهو ما تأثر به حازم بشكل مفصل ودقيق اعتباراً من النظرة الكلية<sup>(٣١)</sup> التي تحدد مسار الحركة الابداعية وذلك بقوله : «ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل اليها بشيء من علوم اللسان



الـ بالعلم الكلـي في ذلك وـ هو علم البلـاغـة الذي تنـدرج تحت تـفاصـيل كـلـياتـه ضـرـوبـ التـنـاسـبـ والـوـضـعـ فـيـعـرـفـ حـالـماـ خـفـيتـ بـهـ طـرـقـ الـاعـتـبارـاتـ منـ ذـلـكـ بـحالـ ماـ وـضـحـتـ فـيـهـ طـرـقـ الـاعـتـبارـ وـتـوـجـدـ طـرـقـهـمـ فيـ جـمـيعـ ذـلـكـ تـرـامـيـ إـلـىـ جـهـةـ وـاحـدـةـ مـاـ اـعـتـمـادـ مـاـ يـلـائـمـ وـاجـتـنـابـ مـاـ يـنـافـرـ »(٢٢)«

انـ سـبـيلـ تـحـقـيقـ الـعـمـالـ فيـ مـنـظـورـ حـازـمـ مـبـعـثـهـ قـدـرـةـ التـعـكـمـ فيـ الـمـتـعـةـ التـسـيـ تـخلـنـهاـ الأـشـيـاءـ المـتـجـانـسـةـ ،ـ وـ فـيـ التـنـاسـبـ وـالتـلـاؤـمـ تـظـهـرـ قـيـمةـ الـجـوـهـرـ الـفـنـيـ فيـ تـنـظـيمـ شـكـلـ وـتـنـاسـقـ مـحـتـواـهـ وـهـذـاـ فـيـ حـدـدـاتـهـ يـنـطـوـيـ عـلـىـ سـلـوكـاتـ النـشـاطـ الـبـشـريـ وـمـنـ هـنـاـ يـتـحدـدـ مـكـمـنـ الـنـشـاطـ الـجـمـالـيـ لـلـمـغـيـلـةـ الـاـبـدـاعـيـةـ الـتـيـ تـبـرـهـنـ عـلـىـ نـفـسـهـاـ مـنـ خـلـالـ اـيـقـاعـ الـكـوـنـ »ـفـيـتـنـاسـبـ وـمـنـ هـذـاـ مـنـظـورـ «ـ هوـ القـوـةـ الـخـالـقـةـ لـلـتـصـورـ فيـ جـمـيعـ الـنـشـاطـاتـ الـاـجـتمـاعـيـةـ وـالـفـنـيـةـ ،ـ اوـ قـلـ فـيـ ذـلـكـ اـنـهـ الـمـنـظـورـ الـذـيـ يـرـىـ أـنـ الـكـوـنـ اـنـسـجـامـ فـيـ جـمـيعـ مـجـالـاتـهـ بـدـأـهـ مـنـ مـقـولـ الـكـلامـ إـلـىـ ماـ يـخـلـقـهـ دـوـرـانـ الـأـرـضـ فـيـ تـنـظـيمـ حـرـثـهـ .ـ وـهـذـاـ نـصـلـ مـعـ حـازـمـ إـلـىـ كـوـنـ اـنـسـجـامـ صـفـةـ تـدـخـلـ عـالـمـ التـوـحـدـ بـيـنـ الـأـشـيـاءـ ،ـ الـتـيـ تـعـدـدـهـاـ جـمـيعـ الـعـنـاصـرـ الـجـمـالـيـةـ ،ـ مـعـتـبـراـ فـيـ ذـلـكـ نـبـضـ الـكـلـمـةـ إـشـارـةـ أـولـيـةـ لـبـدـءـ الـنـشـاطـ.ـ التـشكـيـلـيـ فـيـ تـرـينـيـمـاتـهـ وـتـحـسـيـنـ اـسـتـدـارـةـ نـطـقـهـاـ لـأـنـهـاـ تـفـيـضـ بـحـرـكـةـ تـنـاسـبـ حـرـكـةـ خـطـوـاتـ الـنـفـسـ الـوـثـابـةـ فـيـ تـمـوجـاتـهـاـ وـنـحـنـ مـاـخـدـونـ بـسـعـرـ الـكـلـمـةـ فـيـ اـنـسـجـامـهـاـ الـخـلـاقـ وـهـوـ ماـ عـبـرـ عـنـهـ حـازـمـ بـقـولـهـ :ـ »ـ وـمـنـ ذـلـكـ حـسـنـ التـالـيفـ وـتـلـاؤـمـهـ وـالتـلـاؤـمـ يـقـعـ فـيـ الـكـلـمـ علىـ أـنـعـاءـ :ـ مـنـهـاـ أـنـ تـكـوـنـ حـرـوفـ الـكـلـمـ بـالـنـظـرـ إـلـىـ اـنـتـلـافـ بـعـضـ حـرـوفـ الـكـلـمـ مـعـ بـعـضـهـاـ وـاـتـلـافـ جـمـلةـ كـلـمـةـ مـعـ جـمـلةـ كـلـمـةـ نـلاـصـقـهـاـ مـنـتـظـمـةـ فـيـ حـرـوفـ مـغـتـارـةـ مـتـبـاعـدـةـ الـمـخـارـجـ مـرـتـبـةـ التـرـتـيبـ الـذـيـ يـقـعـ فـيـ خـفـةـ وـتـشـاـكـلـ مـاـ وـمـنـهـاـ ،ـ أـلـاـ تـتـفـاـوـتـ الـكـلـمـ الـمـؤـتـلـفـةـ فـيـ مـقـدـارـ الـاستـعـمـالـ ،ـ فـتـكـوـنـ الـوـاحـدـةـ فـيـ نـهـاـيـةـ الـاعـتـالـ وـالـأـخـرـىـ فـيـ نـهـاـيـةـ الـحـوشـيـةـ وـقـلـةـ الـاسـتـعـمـالـ وـمـنـهـاـ أـنـ تـتـنـاسـبـ بـعـضـ صـفـاتـهـ مـثـلـ أـنـ تـكـوـنـ اـحـدـاـهـاـ مـشـتـقـةـ مـنـ الـأـخـرـىـ ،ـ مـعـ تـغـيـيرـ الـمـعـنـيـنـ مـنـ جـهـةـ اوـ جـهـاتـ اوـ تـتـمـاثـلـ اوـزـانـ الـكـلـمـ اوـ تـتوـازـنـ مـقـاطـعـهـاـ وـمـنـهـاـ أـنـ تـكـوـنـ كـلـ كـلـمـةـ قـوـيـةـ كـالـطـلـبـ لـمـاـ يـلـيـهـاـ مـنـ الـكـلـمـ الـأـلـيـقـ بـهـاـ مـنـ كـلـ مـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـوـضـعـ مـوـضـعـهـ »ـ

انـ حـازـمـاـ هـنـاـ يـعـثـ المـبـدـعـ وـالـفـنـانـ عـلـىـ وـجـهـ الـمـعـومـ عـلـىـ التـمـعـنـ فـيـ اـخـتـيـارـ الـنـطـقـ الـمـنـاسـبـ لـفـضـيـلـةـ الـكـلـمـ عـلـىـ اـعـتـبـارـ أـنـ ذـلـكـ أـولـيـ مـرـاحـلـ الـنـشـاطـ

الجمالي ، وفي ذلك تمرس وترويض للقول على حسن اختيار التوزيع . ومن هنا تكمن قيمة طلب الشيء وفق الحاجة واعطاء الأمر ما يستحقه ، وبما تقتضيه المكانة اللاقعة به « الواقع أن أزهد الأعمال - في نظرنا - له صلة كبرى بالجمال ، فالشيء الواحد قد يختلف تأثيره في المجتمع باختلاف صورته التي تنطق بالجمال ، أو تتصبح بالقبح ، ونحن نرى أثر تلك الصورة في تفكير الإنسان وفي عمله وفي السياسة التي يرسمها لنفسه »<sup>(٢٢)</sup> وفي هذا إشارة تطوير سلوكيات البشرية بفضل تمكناً من تحقيق الانسجام وقدرتها على التحكم في نشاط الوعي الإنساني وتماثل نبض الكون وفق جوهر ما يطمع إلى تحقيقه هذا الإنسان في حقيقته النسبية « وهكذا يتسم موقف حازم باليجاية في تأثيره الجلي بالفلسفية السابقة عليه في هذه القضية فهو لا يكتفي فقط كما قيل بتقرير - « أن الجمال موضوعي وأن له أسباباً تلتمس في العبارة الأدبية وأسراراً تجعلها جميلة وأن من الممكن معرفة هذه الأسباب والاهتداء إلى هذه الأسرار والتعليل لها » أقول لا يكفي حازم بتقرير ذلك ولكنه يضع بناء نقدياً لهذه الأسس ومنهجاً للأخذ به وتفسير لقيمتها الفنية والتفسية ، وهذا يبرر القول باليجاية الموقف الذي وقفه الرجل في تأثيره بالفكر الفلسفـي اليوناني حيث استقل التنظير في تطوير ما تداوله النقد العربي<sup>(٢٤)</sup> .

### ☆ ☆ ☆

#### □ المسواشي :

- ١ - سورة النحل ، الآية ٦ ، وانظر أيضاً يوسف ، ١٨ و ٨٣ ، العبر ، ٨٥ ، الأحزاب ، ٤٩ و ٢٨ ، المدرج ، ٥ ، المزمول ، ١٠ ، إلى جانب مواضع أخرى يواقف حولها الملاية والتي وردت في شكل القرابة المعنوية للآيات السابقة . في معنى الجمال ، بالإضافة إلى الفصائص المعنوية للآيات السابقة في معنى الجمال ، بالإضافة إلى الفصائص المعنوية للأسلوب التصويري بوصفه آداً جمالية .
- ٢ - جاء في الحديث من مبادئه بن مسعود قال : قال رسول الله ﷺ لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر ، قال رجل : إن الرجل يحب أن يكون زوجه حسنة ، ونمط حسنة ، قال : إن الله جميل ، يحب الجمال ، الكبير ينظر الحق وغضط الناس ، الحديث من رواية مسلم وأبي داود والترمذني وقد ورد الحديث بروايات مختلفة نسبياً .
- ٣ - د. محمد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٩ ، ص ٢١ .
- ٤ - العهد القديم - سفر المخروج - الاصحاح العشرون .
- ٥ - ينظر محمد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال ، ٢٢-٢١ .
- ٦ - د. هفيظ بنهسي : الجالية العربية : مقال في مجلة الوحدة ، ع ٢٤ ، سبتمبر ١٩٨٦ ، ص ٢٥ .

- ٧ - ينظر روجي غارودي : حوار انضار ، ترجمة عادل العوا (سلسلة زدني علما) منشورات عويدات ، ص ١٧١ .
- ٨ - لزي داخل : فن التزخرفة الاسلامية ، مقال في مجلة فكر وفن ، ع ٥٦ .
- ٩ - د. ميشال عاصي : مفاهيم ايجالية والتقدير في ادب اياض ، مؤسسة نوفل ١٩٨١ ، ص ٢٥ .
- ١٠ - د. ذكي نجيب شعو : تجديد الفكر العربي - دار الشروق ٢٧٩ .
- ١١ - ولعل من الطرف الذي تصور ذلك تصويراً ادبياً من طريقة ابن اغرات في مادة ما انتهى اليه المهلبي الوزير المعروف من تصنته في تداول طفاته هم يذكرون اذا ، كان إذا اراد اكل شيء، بلعقة كابزز والبلين وقف من جنبه ابن غلام معه نحو دللين بلعقة فجاجاً بخروا ، فيأخذ منه بلعقة يأكل بها من ذلك المون لعقة واحدة ، ثم يلدها الى غلام آخر قام من الجانب الايسر ، ثم يأخذ اخرى فيفضل بها فعل الاولى حتى يتناول انفكابة لثلا يعيد اللعقة الى فيه لعقة ثانية . انتظر آدم ميتز : الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ، ج ٢/١٩٦٢ .
- ١٢ - القول لعم بن عبدالعزيز ، ينظر د/ذكي نجيب شعو : تجديد الفكر العربي ، ج ٨ ، ٢٢٢ .
- ١٣ - د. جبيل علوش : انتفافية البالية في الشعر العربي والأفرنج ، مقال في مجلة الوحدة (المغرب) ص ٦٢ .
- \* - وقد خصه العرب بصطلاح التنااسب في البلاغة العربية على اعتبار أنها في رأيهem تصبح الأقدم واختيار الكلمات وتصحح الأقسام هو التنااسب يعنيه . كما ورد عنهم أن أبلغ الكلام ما تم إيجازه وكثير إيجازه وتناهياً بتضليله واعجازه .
- ١٤ - ينظر د. صفوت عبدالله الخطيب : نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في صياغة التأثيرات اليونانية ، مكتبة هبة الشرق ، القاهرة ١٩٨٩ ، ص ٤٤ .
- ١٥ - المفسر بن افضل العلوى : نظرية الاطياف ، تحقيق نهى عرف الحسن، بجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٧٦ ص ١٠ .
- ١٦ - قواعد الشعر - شرح وتعليق عبدالممتع خفاجي ، اذاعة مصر ١٩٦٨ ، ص ٧١ .
- ١٧ - ينظر د. صفوت عبدالله الخطيب ، نظرية حازم القرطاجني ، ص ٣٩ .
- ١٨ - المرزوقي ، شرح ديوان الخاصة ، دار احمد أمين بالاشتراك ، القاهرة ١٩٥٢ ص ١٢ .
- ١٩ - التهانوي كتاب اصطلاحات الفتوح ، دار هورمان للنشر ١٩٨٤ ، ص ٢٨٤ .
- ٢٠ - ابن طباطبا ، عيسار الشعر ، ص ٥ .
- ٢١ - الدمامي بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ٥ .
- ٢٢ - أبو هلال المسكري ، كتاب الصناعتين ، ص ١٤٥ .
- ٢٣ - جورجي زيدان ، الفلسفة الملموسة ، دار الجيل ، ط ١ ، ١٩٨٢ ، ص ٩٧ .
- ٢٤ - ينظر امسار البلاغة ، ص ١٢٢-١٢٩ .
- ٢٥ - دلائل الام già .
- ٢٦ - امسار ، ص ٢ .
- ٢٧ - د. احمد عبدالسيد اصاوي ، النقد التحليلي عند عبدالقاهر ، ص ٣١٩ ، (عن نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في صياغة التأثيرات اليونانية) .
- ٢٨ - الامصار ، ص ١٠٩ .

- ٢٩- ينظر نظرية حزم القرطاجي التقديمة في ضوء القاليدات اليونانية ، ص ١٨٦
- ٣٠- حزم القرطاجي ، منهاج البلاء ، ص ١٧
- ٣١- وهي نظرية اعتمدتها الدراسات النفسية في القرن العشرين ، حين اعتبرت ان الكل يكون سابقاً على الجزء في عملية الابداع ، فانشاعر إذ يبدي التصيدة يتقدم من الكل إلى الأجزاء (الإيسات) غير أن هذه النظرية على الرغم من حداثتها قوبلت بانتقادات . ينظر مصطفى سيف ٢٤٦-٢٥٤
- ٣٢- المنهاج ، ص ٢٢٧-٢٢٦
- ٣٣- مالك بن نبي ، شروط النهضة ، ترجمة عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، ص ٩٢
- ٣٤- صفت عباده الخطيب ، نظرية حازم القرطاجي التقديمة والجالية في ضوء القاليدات اليونانية ، ص ١٩٧



#### □ المراجع :

- القرآن الكريم .
- المهد القديم .
- أبو ريان (محمد علي) فلسفة إجال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٩
- بنسى (عفيف) الجالية العربية (مقال) مجلة الوحدة (المغرب) ، ع ٢٤ - سبتمبر ١٩٨٩
- التهاني ، كشف اصطلاحات الفنون ، دار فورمان المنشر ، ١٩٨٤
- نعلب (أبو العباس) قواعد انشعر ، شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ، ١٩٤٨
- جارويني (روجي) حوار العصارات ، ترجمة عادل العوا ، منشورات عويدات ، بيروت .
- البرجوني ، أسرار البلاغة ، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت .
- الخطيب (صفوت عباده) ، نظرية حازم القرطاجي التقديمة والجالية في ضوء القاليدات اليونانية ، دار نهضة الشرق ، القاهرة ١٩٨٦
- داخل (زي) فن الزخرفة الإسلامية (مقال) مجلة فكر وفن ، ع ٥٦
- زيدان (جورجي) الفلسفة اللغوية ، دار الجيل ١٩٨١
- ابن طباطبا ، عيار الشعر .
- عاصي (ميشال) مفاهيم الجالية عند الجاحظ .
- مؤسسة توابل ، بيروت ، ١٩٨١
- العسكري (أبو هلال) كتاب الصناعتين ، تحقيق مفيد ف. / دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ / ٨١ .
- علوش (جيميل) النظرية الجالية عند العرب والأفرنج (مقال) مجلة الوحدة (الغرب) .
- العلي (المطربي بن الفضل) نصرة الأغريق ، تحقيق نهى عارف الحسن ، بجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٧٦ .
- عمود (ذكي نعيب) تعريف الفكر العربي ، دار الشروق ، القاهرة .
- المرزوقي ، شرح ديوان الحامة ، نشر احمد أمين ، وأخرين ، القاهرة ١٩٥٢ .
- ابن نبي (مالك) شروط النهضة ، ترجمة عبد الصبور شاهين ، دار الفكر .

# الانتفاء

## وظاهرة القيمة العربية في القصيدة الجاهلية

د. حسين جمعة\*

على الشيء فرع من تصوّره ، ولغة الشعر في أهم دلالاتها  
لغة ایام؛ لما تثيره في النفس من معانٍ كثيرة .

الحكم

ومن هنا برزت فكرة دراسة الانتفاء وعلاقته بظاهرة القيم العربية التي تعسست في القصيدة الجاهلية ؛ لأن هناك خطأ دقيقاً يصل بين الأمرين ؛ وهو خطأ يستند في معظمها إلى اللغة الإيغانية ، والصور الشعرية الماحلة لعدد من الأفكار القريبة والبعيدة . ومن يتوقف عند الحدود الظاهرة للكلمة الشعرية فلن يظفر بكثير فائدة عن العلاقة الجامحة بين الانتفاء والمثل الفاضلة ؛ ولهذا أؤكد مرة أخرى ، أن الحكم على الشيء فرع من تصوّره .

وبناء على ما تقدم أرى أن الانتفاء ظاهرة اجتماعية وفكريّة ثم فنية تأسّلت لدى الجاهليين في وجوه كثيرة ، وتمقت حين ارتبطت بالقيم التي تواضع عليها العرب طوعاً أو كرهاً . ولست – الآن – بقصد الحديث عن ذلك فكريّاً أو اجتماعياً ، وإنما أصل إلى هذا وذلك عن طريق قراءة الشعر ذاته . فلغة الشعر شاعت على الألسن بحسب الفطرة ، وصارت على لسان الشعراء قولاب تحكي أبعادها النفسية والاجتماعية والنكرية ٠٠٠ وهذا لا يعني أن الشعر المعبّر عن حياة الجماعة موضوعاً أصبح شبيهاً بنداء الباعة في الأسواق ،

(\*) استاذ الأدب الجاهلي والاسلامي المساعد بجامعة دمشق وفخر .

لأن الشعراء الجاهليين حققوا نجاحاً مبدعاً في فنهم . وعلى الباحثين أن يتأملوا أسرار ما وصلوا إليه ، بمجموع دلالاته الحقيقة المباشرة ، والايحائية غير المباشرة ، مع أن عقل الصانع ربما غفل هو نفسه عن بعض الصور الكامنة في لفته الوحيدة . وهي تظل مقبولة إذا كانت موافقة لما يأيده العصر آنذاك ، وظلت محكمة باطمار وعي الماضي وتوسيع دلالته التصيفية المتعددة . فالشاعر المبدع اذا حدثك هز مشاعرك ، وأثار فكرك الى معان احسها ، أو اشتمل عليها شعره دون أن يعني ذلك وعيآ مباشرآ .

ولذلك كله لا بد لنا حين ندرس الشعر الجاهلي من أن نضع أيديينا على المنابر الشعرية لما ينطق به الشعر في دلالته المباشرة وإياعاته الفكرية البعيدة . وبهذا الفهم لنطلق دراسة الشعر الجاهلي ندرك أن الانتماء عند الجاهلي حس مرتبط بالقبيلة (المجتمع) وبالأرض (الوطن) - على نحو من الأنواع ) وتتصل بها موارد المياه ، وال المقدسات ( الوحدة الدينية الجامعة للقبائل ، والمتمثلة بمظاهر كثيرة )<sup>(١)</sup> ، يتفاعل معها جميعاً ، ويتوقد اليها في حله وترحاله . ولا ننتظر من الجاهلي أولاً ومن الشاعر الجاهلي ثانياً أن يقول لنا: انه منتم ؛ فهو بالضرورة منتم الى قبيلة يشيد بأرومته وأمجادها . . . . . وينافع عنها بالسيف واللسان . . . . . وهو منتم الى أرض ولد فيها وترعرع فوق ثراها ، فكون ذكريات لا تفارق مخيلته . . . . . وهو منتم إلى تلك المصانع والأبار والمدران ؛ يرودها ويصدر عنها فيبذل الفالي والرخيصين لحمياتها ؛ لأنها تعني له الحياة . . . . . وهو منتم الى كل شيء ومقدس في أعرافه ، سواء كانت الكعبة أم غيرها . . . . . فالجاهلي . . . . . بهذا المفهوم الذي سقناه - لم يعد فرداً معزولاً في أرض دون أرض ، أو في جماعة دون جماعة ، بل غداً في ذاته الفردية جزءاً منصهاً في كيان أكبر يقال له الذات الجماعية ، وحربيه تنتهي عند حدود مصالحها ، وجودها<sup>(٢)</sup> . . . . . فهو يتطلع أبداً الى العيش فيها ، ويؤمن بأنها قمية باعتزازه ، وهي موئله في الشدة والرخاء يعتمى بقيمها وفضائلها ويسمى الى التضحية في سبيلها .

ومن هنا كان منطق العقل في دراسة الانتماء وربطه بالقيم العربية في التصيفية الجاهلية يؤدي دائماً الى تشكل الضدين ؛ فالانتماء الفاعل يرتبط بالصفات المعمودة ؛

من حسب شريف ماجد ، ونسب أصيل كريم، وعزوة ومروءة ووفاء وفترة وشجاعة واحاء ، وكثرة عدد واجارة ونبطة ، وفخر بالحملن والسيادة ٠٠٠٠ دعوة الى الشار او الى السلم ٠٠٠ ولكن الانتماء لا يتزع علاقته من الحال المتموّمة كالكذب والتفاق ، والغش والغدر والخيانة ، والظلم والفقر والإغتراب والبغى ٠٠٠ فكل من يسلك بعض مسالك هذه الصفات قد لا يفقد انتماءه للمجتمع او الأرض ٠٠٠ والشعر المأهلي بهذا الاتجاه وذاك كان مخلصا للجماعة والعرس ؛ لأنّه عياغة جمالية لتجربة وجданية واجتماعية في فتوح التصور الأخلاقي لأبنائه ٠

وفي ضوء القيم الفاضلة التي آمنوا بها ، وجدنا أن كل قيمة خيرة وحسنة ضاعفت الانتماء حسناً وفعالية ، ونال الفرد بها مكانة أسمى وأرفع في قبيلته أولاً ، وفي نفوس العرب ثانياً . فعاتم الطائي ، صار مضرب المثل في الجود عند العرب قاطبة ، فزهت به قبيلته ، وعلا ذكرها ٠٠٠ وعنترة صار مضرب المثل في الشجاعة لدى القبائل كافة ٠٠٠ وفي ضوء الصفات المرذولة وجدنا أن كل سلوك شرير أزرى بصاحبها ، وهدى انتماءه الى قبيلته مما كانت مكانته فيها ، فعروة بن الورد العبسي على شرفه و منزلته في قومه وعلى الرغم من دعوته في الصعاليك دعوة انسانية ، فإن عبسا لم تكن لترضى عن سلوكه في اعتراض أرزاق الناس وسلبها في زمرة من الصعاليك والفقراء ؛ وطرفة بن العبد على منزلته في بكر ما كان اسرافه وتبذيره مال أهله في شرب العمرة ليرضي قومه ، ٠٠٠ وظاهرة الخلائمه ما كانت لتوجد لو آمنت القبائل العربية بأن الجرائم التي يرتكبها المخلوع لا تهدد الجماعة والانتماء اليها ٠٠٠

وبهذا كله فان الأفراد الذين سلكوا طريق الصفات المرذولة قد شوهوا انتماءهم الى القبيلة والأرض والمقدسات ، بل أصبح انتماء مزييناً ؛ ومهما حاولوا اخفاءه لا بد من أن يُكشفوا وسيُنبدون في جماعتهم ٠

بهذا الوعي ندرك كيف ينحصر الفرد بالجماعة ، وكيف يصبح المجموع عند الشاعر المتنمي مساوياً للذات ٠٠٠ ولهذا كان الشاعر ملزماً بالدفاع عن قبيلته وقيمها ، وهو التزام أدبي وطوعي ، بل ندرك لماذا كانت القبيلة تعتمل بشعائرها حينما ينبعون فيها ، فتقسم الوائم والاحتفلات احتفاء بولادتهم ، كما قال ابن رشيق : « كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل

فهناها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالماهر ، كما يصيّنون في الأعراس ، ويتباهي الرجال واللدان؛ لأنّه حماية لأعراضهم ، وذب عن أحسابهم ، وتخليد لما ترهم ، وإشادة بذكرهم . وكانوا لا يهتئون إلا بغلام يولد ، أو شاعر بنبغ ، أو فرس تنتج »<sup>(٤)</sup> .

من هذا النص ندرك أن القبائل العربية على اختلافها تقل متوافقة ؛ لاتفاق الجوهر الأصيل فيهم ، والمتّمثل بانتمائهم إلى جنر واحد ، وأرض واحدة ، ومقدسات واحدة ، على شدة التباين بينهم على مصادر المياه ، لأن الماء يمثل لهم الحياة ؛ وحياتهم قائمة على التجفنة<sup>(٥)</sup> . ومن هذه الحياة ولدت لديهم ظاهرة الأخلاق التي تجمع عدداً من القبائل ذات الانتماء المشترك (الأصل الواحد) غالباً؛ لتصبح قادرة على حماية نفسها تجاه الأخري . . . . . إذ لا مكان للضعف . . . ولهذا امتدحت لديهم القوة والمنعة والقدرة والشجاعة وكثرة العدد . . . . . واحتوى كثير من الأغذاء والعشاير الصغيرة تحت جناح الانتماء الكبير ، أو القبائل الكبيرة ، وشارع ذلك بين القبائل . . . . . وتزاوجوا على الوجود كانوا يدركون أنهم من أصل انتامي واحد . . . ولكن لا بد مما لا منه بد . . . مع العلم أنهم لم يهتدوا إلى مصطلح لقوي واحد وجامع لأصولهم إلا قبيل مجيء الرسالة الإسلامية ، وهذا كله ما يجيئه البحث .

وفي ضوء ما تقدم من فهمنا لظاهرة الانتماء وعلاقتها بالقيم العربية ، علينا أن نتبع جملة من الأشعار التي تحمل في طبيعتها اللغوّة الإيحائية صوراً كامنة لها ، وعليها اقتناص الأسرار المختبئة فيها ، والوصول إلى الأشياء التي تكمن في نقوس أصحابها وعقولهم . . . فتحوّل الدلالة اللغوّة من كلمة إلى أخرى ومن بيت إلى آخر تتحول غير عرضي ، وإنما هو انتقال يستند إلى النهاية التي يسعى إليها الشاعر ؛ وفضلاً عن هذا فهو عکوم بالايحاء المعنوي . . . وإلا فما سر التقاء الفن بالحياة في صميم القصيدة الجاهلية على تعدد انتماء شعرائها ؟ وما سر التقاء الجاهليين على لغة شعرية واحدة اصطنعواها في بواديهم وحواضرهم؟ وما سر التقاء مفهوم الانتماء في أذهانهم ، على شكل واحد ؟ وما سر التقاء القيم العربية المحمودة والمرذولة على صفة متماثلة على شدة التنازع فيما بين القبائل التي سكنت أرضاً واحدة ، أو أراضي متباعدة؟ . . . السر يمكن في حس الانتماء المشترك إلى الجوهر الواحد نسبياً وأرضاً ومقدسات . . . والشعر قيثارة العرب ، تفتوا فيه بانتمائهم الذي ازدان بالمثل العليا أينما ارتعلوا وحلوا .

ومن هنا كان علىَّ أن أبرز ظاهرة الانتماء من خلال ارتباط الفرد بقبيلته، وعلاقة هذا الارتباط بالفضائل لا بالرذائل؛ فالانتماء الصحيح – قد يبدأ وحيثاً – يعمق القدرة على الانتقال إلى كل ما هو جميل، ويعوّل السلوك عند الأفراد من الردىء إلى الحسن الجيد. وإذا كان التفصيل في الحديث ليس من وجوه القول في بحث كهذا فإنه يتربّط على المرء أن يخلص من الارتباط الفردي الضيق إلى الارتباط الجماعي إلى الجوهر الواحد المحس بكلمة (عرب)؛ فعلى شدة الاقتتال على موارد الماء ومنابت الكلا (الأرض) أو (الوطن) تخلّت الوسائل تعااظم اتصالاً، ليصبح الانتماء الخاص والعام جوهر الصراع المعيقي، ولتصبح الأرض التي اشتغل الصراع عليها صورة للتضامن والالتقاء بين القبائل ولا سيما حين يبرز الخطير الخارجي من خارج جذر الانتماء . . . وبهذا تصبح الأرض التي تعيش فيها كل قبيلة جزءاً مكملاً للأرض العربية في كل مكان، ويصبح مجموع الأجزاء صورة من الانتماء العربي كله .

وهذا كله يدعونا إلى بيان وجوه القول في هذه المسألة لنتنقل بعدها إلى عرض أمثلة شعرية يزدان بها جوهر الانتماء . . . ولكن ندرك هذا الجوهر في انتماء الفرد إلى القبيلة وانصهار الذات الفردية بالذات الجماعية لا بد لي من أن أعيد إلى الأذهان مفهوماً قدّيماً عند أرسطو . فأرسطو لا يفترض أن تتحقق له (التراجيديا) أي نوع من أنواع اللذة، ولكن تحقق له اللذة الخاصة بها .<sup>(١)</sup> وهذا يعني لنا أن الشاعر الباهلي المنتهي إلى جماعة ما أيا كانت منزلتها بين القبائل والجماعات يتحقق لذته هو، وطموحاته هو؛ لأنه غداً اللسان المعبر عن حالها وطلعاتها . . . ولما كانت هذه رسالة طوعية كان لا بد له من أن يعمق في أفرادها القيم الإيجابية؛ ليزيد في ارتباطهم بالجماعة التي ينتمون إليها، فيحسنوا الدفاع عنها . . . وبهذا كنه فموضعاته كل شيء يتصل بهم وبها، ولعل ابن رشيق قد وصل إلى هذا حين علّل نشأة الشعر عند العرب بقوله : « وكان الكلام كلّه منثوراً فاحتاجت العرب إلى الفناء بمكارم أخلاقها ، وطيب أعراضها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفسانها الأنجداد ، وسمّعائهما الأجواد ، لتهز أنفسها إلى الكرم ، وتدل أبناءها على حسن الشيم ،

فتوجهوا أغارياض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شمراً؛ لأنهم  
شعروا به<sup>(٢)</sup> .

بهذا الشكل يصبح التزام الشاعر وغيره بالجماعة التزاماً بوجودها وأهدافها  
وتعلماتها . هنا هو الشرط الأول للانتماء الفاعل ، أما الشرط الثاني  
فيلتزم الشاعر في شعره؛ ليصبح شعره استجابة فطرية وموضوعية لتلك الآمال  
العريضة للجماعة؛ فشعره يمس حياتها على نحو مباشر أو غير مباشر ٠٠٠ . ولهذا  
يمتنع على الشاعر أكثر من غيره أن يهدد حياة القبيلة (الجماعة) – وهو  
الانتماء الأول – وقيها ، أو أن يهدّأ رومة أفرادها – وهو الانتماء الثاني –  
وإن انحرف غيره عن المبادرة ٠٠٠ ومن هنا نفهم قول دريد بن الصمة في الدفاع  
عن قبيلته؛ حيث يقول<sup>(٤)</sup> :

وَمَا إِنْ أَلِّا مِنْ غَرَبِيَّةِ اِنْ غَوَّتْ .      غَوِيتُونَ تَرْشِدُ غَرَبِيَّةَ أَرْشَدِ

فالشاعر الجاهلي يصل مجد قومه بنسبتها القديم ، والعزّة عزة متصلة ،  
ويغدر أن يكون واحداً من تكوين هذه الأرومة ، وذلك المجد الموروث عن الآباء  
والآجداد ، لا يتعدد في أي أمر تسند إليه ، فائي طلب يتحقق لها السيادة فهو  
قداء لهذه السيادة ، وإن أساءت إليه جماعته غفر لها ذنبها؛ لأنّه ما خلّق  
إلا لها كما يقول معاوية بن مالك بن جعفر<sup>(٤)</sup> :

أني امرؤٌ من عصبة مشهورة	حشد لهم مجد أشمٌ تليدٌ
التفوا أباهم سيداً وأعانهم	كرمٌ وأعمامٌ لهم وجندودٌ
اذ كلٌ حي نابت بارومة	بنبت العصبة فماجدٌ وكسيدٌ
نعطي العشيرة حقها وحقيقةها	فيها ونفتر ذنبها ونسودٌ
و اذا تحملنا العشيرة ثقلها	قمنا به ، و اذا تعود نعودٌ

في بداية النص يبرز انتماء إلى جماعة ذات مجد عظيم وقديم ، ثم يعود  
إلى تأكيد انتماء حين يوضح أن كل فرد منتم إلى أرومة عظيمة ٠٠٠ وهذا  
الانتماء هو الذي يحمله مسؤولية الدفاع عما ينتمي إليه دون تألف أو تردد ،  
ثم يبرز كيف يتهاون بحقه الفردي دون أن يتهاون بحق جماعته ، وإذا

ما اصطدمت رغباته وآماله بمصلحة قومه تخلى عن كل ما يرغب فيه  
لحساب الجماعة ... وهذا ديدنه أبداً .

ومظهر الانتفاء هذا ليس حكراً على قبيلة دون قبيلة أخرى ، وهناك كثرة من  
الجاهليين ، - والشعراء في طليعتهم - عبروا عنه قوله " فعلاً " . فهذا عامر  
المعاربي يفتخر بأنه ينتمي إلى قوم حفروا لأنبائهم وأحفادهم ترايا خالداً  
من المجد ؛ طبقة شهرته الآفاق ، وهي ممتازون بأصولهم التي تغالطها هجنـة .  
وقد تمكـنـ هذا البناء الشامـخ حتى صار الأحفاد في منزلة رفيعة لا يرتقـي  
إليـهاـ غيرـهمـ ، وـغـدتـ القـبـائلـ الآخـرىـ تـعـتـمـيـ بـفـنـائـهـ ،ـ وـكـلـ مـنـ هـيـضـ جـنـاحـهـ  
لا يـجـدـ مـلـجـاـ إـلـاـ يـهـمـ ...ـ وـهـمـ خـيرـ مـنـ يـسـتـجـارـ بـهـمـ ؛ـ فـيـقـولـ (١٠) :

فـأـبـقـتـ لـنـاـ آـبـاؤـنـاـ مـنـ تـرـاثـهـمـ دـعـائـمـ مـجـدـ كـانـ فـيـ النـاسـ مـعـلـماـ  
وـنـرـسـيـ إـلـىـ جـرـثـومـ اـدـرـكـتـ لـنـاـ حـدـيـثـاـ وـعـادـيـاـ مـنـ المـجـدـ خـيـرـ ماـ  
بـنـيـ مـنـ بـنـيـ مـنـهـ بـنـاءـ فـمـكـئـنـاـ مـكـانـاـ لـنـاـ لـنـهـ رـفـيـعـاـ وـسـلـماـ  
أـوـلـثـكـ قـوـمـيـ اـنـ يـلـذـ بـبـيـوـتـهـ أـخـوـ حـدـثـ يـوـمـ فـلـنـ يـتـهـضـمـاـ

فـعـامـرـ مشـدـودـ إـلـىـ قـوـمـ شـدـأـ مـحـكـمـاـ ،ـ يـفـتـخـرـ صـرـاحـةـ باـنـتـمـائـهـ إـلـيـهـ فـيـ الـبـيـتـ  
الـآـخـيرـ ،ـ وـهـوـ الـبـيـتـ الـوـحـيدـ الـذـيـ يـظـهـرـ فـيـ ضـمـيرـ الـمـتـكـلـمـ الـمـفـردـ ،ـ فـضـمـيرـ الـجـمـاعـةـ  
ـ وـهـوـ وـاحـدـ فـيـهـمـ ،ـ كـانـ اـلـأـسـاسـ فـيـ التـعـبـيرـ عـنـهـ وـعـنـهـ (ـفـأـبـقـتـ لـنـاـ وـنـرـسـيـ  
ـ اـدـرـكـتـ لـنـاـ مـكـانـاـ لـنـاـ )ـ ٠٠٠ـ

ويضيف زينة يتباهى بها هذا الانتفاء حين يجعل قومه حماة المستغاثين  
في الأرض . ولهذا فمجدهم مجد شريف، وعزتهم عزة نبيلة غير مسلطة على  
رقب الناس ، ولكنها مسلطة على رقاب الأعداء ؛ فكل من عادهم أو نقض عهده  
معهم كانت أفعاله نكالاً عليه ، حيث يقول (١١) :

لـنـاـ العـزـةـ الـقـعـسـاءـ نـخـطـمـ الـعـدـاـ بـهـاـ ،ـ ثـمـ نـسـتعـصـيـ بـهـاـ أـنـ تـخـطـمـاـ  
ـفـمـاـ يـسـتـطـعـ بـهـاـ اـنـ شـدـهـ ،ـ وـنـنـقـضـهـ مـنـهـ وـانـ كـانـ مـبـرـمـاـ  
ـفـنـحـنـ لـاـ نـشـكـ أـنـ عـامـرـ قدـ غالـىـ فـيـ مـظـهـرـ الـعـزـةـ الـقـوـمـيـةـ ،ـ وـلـكـهـاـ مـغـالـاةـ  
ـحـسـنـةـ يـفـتـخـرـ فـيـهـ بـقـدـرـةـ قـوـمـ وـمـنـتـهـمـ وـسـيـادـهـمـ ،ـ فـهـمـ الـذـينـ يـبـرـمـونـ الـعـقـودـ

والمواثيق ، وهم من يحلها ، فالعقد حلال لهم حرام على غيرهم ، وكذا التبرؤ من هذا العقد . وتبلغ مغالاته بعزة قومه مبلغاً شديداً حين يصورهم أصحاب خير على الناس جميعاً من عرب وعجم ٠٠٠ إذ يقول :

هُنْ يَطِيدُونَ الْأَرْضَ لَوْلَا هُمْ أَرْتَمُتُ  
بِمِنْ فَوْقَهَا مِنْ ذِي بَيَانٍ وَأَعْجَمًا

مهما يكن من أمر فلا بد من وقفة أخرى عند بيت عامر الأخير ؛ ومن بعد مأ مضي إلى شاهد آخر . فهذا البيت يحدونا إلى استجلاء المعنى المضمن في الكلمة ( ذي بيان ) وكلمة ( أعجمياً ) ٠٠٠ فعما وسع دلالة فخره بمجد قومه ليشمل العرب كافة ، وهذا ما عنده بقوله « ذي بيان » ؛ مما يؤكد أن صنته بالعرب قائمة على الحس الأصيل به دون أن يتلفظ بلفظ جامع لهذا المصطلح . فهو يشعر كغيره من الشعراء والجاهليين أنه ينتهي في أصوله إلى قبيلة والقبيلة تنتهي إلى جذور أخرى تربطها مع القبائل العربية ، ويستمد هذا من قوله ( إذ كل حي نابت بأرومة نبت المضاه ) ٠٠٠ ولكن الفرع عنده وعندهم علا حتى استثار بكل شيء ، وتراجع الأصل إلى مرتبة تالية غير أن الجذر العام يظل مكتناً ويظهر بالفاظ شتى إذا استدعي الحديث عنه ، وهذا ما يوحيه لنا قوله : « من ذي بيان وأعجمياً » . فلفظ ( ذي بيان ) عنده بازاء لفظ ( أعجمياً ) ، والأعجمي كل من عجز عن فهم لغة العرب أو لم ينطق بها ٠٠٠

ولهذا كله ؛ فانتهاؤه إلى ذوي البيان يتجلى بالحس دون أن يصرح به ، هذا الحس الذي علا عند عنترة يوم تحديث عن ناقته التي رفضت أن تشرب ماء من غير المياه العربية ٠٠٠ فكيف لها أن تشرب من مياه الدليل ، وهي التي اعتادت شرب الماء العذب من الدُّخْرُضِينَ ، ؟ وأنى لها أن تنسي ذلك ٠٠٠ ؟ كما يقول (١٢) :

شَرِبَتْ بِمَاءِ الدُّخْرُضِينَ فَاصْبَعَتْ رَوْزَاءَ تَنْقِيرٍ عَنْ حِيَاضِ الدَّائِلَمِ

فالانتماء حس متصل في ناقة عنترة التي ترمز إلى صاحبها ٠٠٠ وهو انتماء للعرب كلهم ٠٠٠ ومفهوم العرب يظهر في أواخر العصر الجاهلي على بعض الألسنة دالاً على القبائل العربية . فهذا بدر بن معسکر الكناني « كان

يستطيل على من ورد عكاظ في مد رجنه ويقول : أنا أعز العرب»<sup>(١٢)</sup> . وهذه العزة الفردية هي التي أدت إلى التنازع بين القبائل ٠٠٠ ولكن القبائل تتناهى هذه المنازعات فيما بينها إذا كان العدو من خارج العرب ٠ ولا أدل على هذا من أن القبائل المقاتلة اتعدت فيما بينها لتقف يوم ( ذي قار ) في وجه العجم ٠٠٠ فبكراً تطلق أسرابها من بني تميم إلى جانب بكر وتشترك شيبان ويَشْتَكِرْ وعيجل ٠٠٠ وتتفوض<sup>\*</sup> إياضمن العجم بعد أن كانت حليفة لهم لتقف في صف أخواتها من القبائل العربية في حيلة مشهورة ، وما بقي مع العجم إلا من كان له مأرب كبعض طيء وتنبل ٠٠٠ وتجتمع العرب كامة للمرة الأولى وتعارب أمة غيرها فتنتصر<sup>(١٤)</sup> . فيطلق نبي الأمة ( ﷺ ) عبارته في يوم ذي قار : « هذا أول يوم انتصف فيه العرب من العجم ، وبي نصروا »<sup>(١٥)</sup> .

بهذا كله ندرك أن لفظ العرب ربما دار على بعض ألسنة الجاهليين بدلاته على القبائل العربية ؛ ولكن الإسلام هو الذي أعطاه دلالة البعد القومي لجنس بعينه ٠٠٠ أما في الشعر الجاهلي فنعن نمر بما وصل اليانا منه « فلا نجد فيه صيغة من جذر ( ع - ر - ب ) للدلالة على معنى قومي يتعلق بالجنس ولا على معنى يتعلق باللغة التي تتكلماها ٠ وهذا أمر له تعليله في تاريخنا السابق على الإسلام ٠ لقد كان الجاهليون غارقين في منازعاتهم القبلية»<sup>(١٦)</sup> . ليس لهم هم<sup>١</sup> إلا تعميق ولائهم لقبائلهم الصغرى ؛ على وجود حسهم بالجنوز الكبرى ٠٠٠ وجاء الإسلام ليتسللهم من وهة الصراع الضيق والقاتل ، ولينبههم على ما كانوا يظنون أنه المثال الأرجح للانتقام ٠٠٠ وليووضح لهم أن الانتقام الأرجح هو الانتقام الجامع، الذي يدل عليه مصطلح ( العرب ) ٠

وبهذا فان هذا المصطلح الذي أرساه الإسلام يقابل في جملة صوره ما كان يُعرف عند الجاهليين بلفظ ( البيان ) ٠ وهذا المدلول قد تكرر في القرآن الكريم بلفظ العرب عشر مرات ، كقوله تعالى في سورة فصلت : « كتاب فصلت آياته قرأتنا عرباً لِّقُومٍ يَعْلَمُونَ »<sup>(١٧)</sup> ٠٠٠ وتصبح كلمة عربي دالة « على التعبير الذي لم يقع عليه عنترة »<sup>(١٨)</sup> ولا عامر المearبي ، ولا غيره من شعراء الجاهلية ٠ فمصطلح ( العرب ) صار يدل على جنس بعينه أو

جماعة « واحدة ذات نطاق من الوحدة الجامعة »<sup>(١٩)</sup> . وهذا المعنى مبسوط في نعت القرآن للرسول (پیغمبر) في سورة (فصلات) أيضاً<sup>(٢٠)</sup> . وعرض له الرسول في أحاديثه الشريفة منذ بداية دعوته وحتى وداعه لل المسلمين ، حيث جاء في خطبته الأخيرة : « ليس لعربي فضل على عجمي إلا بانتقدي »<sup>(٢١)</sup> .

ويأخذ لفظ (العرب) دلالته في النفوس بين القبائل كلها على تعدد انتمائها واختلاف سكناها سواء تلك التي تنتمي إلى عدنان أو قحطان . . . فهذا كعب بن مالك الأنصاري اليمني يستعمل كلمة (العرب) في السنة الثالثة للهجرة بمعناها الواسع ، ويدرك افتخاره بقومه أنهم اتبعوا الرسول (پیغمبر) فكان لهم الفضل والسعادة دون غيرهم من العرب ، فيقول<sup>(٢٢)</sup> :

بِدَا لَنَا فَاتَّبَعْنَاهُ تَصْدِيقَهُ وَكَذَّبُوهُ ، فَكَتَّأَ اسْعَدَ الْعَرَبِ

ومن ثم تبرز كلمة (العرب) مقابل كلمة (الروم) بعد أن ظهرت بازاء كلمة (العجم) . . . ويتبين لنا ذلك من قول عمرو بن الأهتم التميمي العدناني في ملاحة له مع قيس بن عاصم<sup>(٢٣)</sup> :

إِنَّ تُبَغْضُونَا فَإِنَّ الرُّومَ أَصْلُكُمْ وَالرُّومُ لَا تَمْلِكُ الْبَغْضَاءَ لِلْعَرَبِ

ما تقدم تبين لنا لم تراجع حس الانتفاء بالقبيلة أمام الانتفاء إلى العرب الذين يلتقطون في نسب واحد في عدنان وقطنان؟ وكان هذا الانتفاء قد تراجع في الجاهلية لحساب البطنون الصفرى المثلثة في بكر وتغلب وتميم وأسد وعبس وشيبان ، وطبيه ، وخزانة ، والأوس والخزرج . . . وصار كل شاعر يتغنى بهذا الانتفاء حتى ظهر أنه الأصل ولا أصل غيره في الشعر الجاهلي . . . تعالى صوت الافتخار ليرى الشاعر قوله أنهم أكثر قوة وبأساً وشدة ونبادة من غيرهم ، وشاعر آخر يرى قومه كالعصى عدداً ، والجبال رسوخاً ، والنجوم شرقاً ، فان عرفت فضلهم أعزوك ، وإن استصرختهم أغاثوك<sup>(٢٤)</sup> . وانتقلت هذه العبرى إلى الأفخاذ بعد ذلك . . . هذا ما نتلمسه في قول ضميرة بن ضميرة في قومه بنى نهشل ، وهم فرع من تميم فيقول<sup>(٢٥)</sup> :



يفَاعٌ إِذَا عَنْدَ الرَّوَابِيِ الْمَوْاجِدُ  
نَمَانِي الْيَفَاعُ نَهَشَلٌ وَعَطَارَدٌ  
وَبَعْضُ زَنَادِ الْقَوْمِ غَلَنْثٌ وَكَاسِدٌ  
عَلَى كُلِّ حَالٍ قَيْلٌ : رَاعٍ وَشَاهِدٌ

وَقَدْ عَلِمَ الْأَقْوَامُ أَنَّ أَرْوَمَتِي  
وَانِ يَكُونُ مَجْدٌ فِي تَمِيمٍ فَانَّهُ  
وَمَا جَمِعَنَا مِنْ أَلِّ سَعْدٍ وَمَالِكٍ  
وَمَنْ يَتَبَلَّغُ بِالْحَدِيثِ فَانَّهُ

فُلُى الرَّغْمِ مِنْ اعْتِزَازِهِ بِقَوْمِهِ نَهَشَلُ وَمَا جَمِعُوا مِنْ أَغْنَادِ أَخْرَى  
لَا يَنْسَى أَنْ يَرْتَفَعَ بِهَذَا الْفَغْرِ إِلَى تَمِيمٍ . . . وَهَذَا الْاعْتِزَازُ فِي الْاِنْتِمَاءِ يَكْشِفُ  
لَنَا بِمَا لَا يَقْبِلُ الشِّكْ كَيْفَ يَنْتَقِلُ مَظَهُرُ الْاِنْتِمَاءِ مِنَ الْأَصْوَلِ إِلَى الْفَرْوَعِ ،  
إِلَظَاهَارُ اِنْتِمَاءِ الْفَرْوَعِ أَوْضَعُ بِكَشِيرِ لِدِيهِ مِنْ اعْتِزَازِهِ بِالْاِنْتِمَاءِ إِلَى تَمِيمٍ وَهِيَ  
الْأَصْلُ - هَنَا - . . . وَهَذَا مَا يَقَالُ فِي ظَاهِرَةِ الْاِنْتِمَاءِ بِتَمِيمٍ وَأَسَدٍ وَرَبِيعَةِ . . .  
الَّتِي تَنْتَهِي إِلَى اِنْتِمَاءِ وَاحِدٍ . . . فَالْأَعْلَى يَنْسِحَبُ لِحَسَابِ الْأَصْفَرِ وَهَكُذا . . .  
حَتَّى جَاءَ الْإِسْلَامُ فَغَيَّرَ بُنْيَةَ الْمَجَمِعِ وَالْفَكْرِ وَأَعْدَادَ طَبِيعَةِ الْأَشْيَاءِ إِلَى  
أَصْوَلَهَا . . . وَمُثْلُ هَذَا يَقَالُ فِي قَوْلِ عُمَرِ بْنِ كَلْثُومِ الَّذِي اَنْتَخَرَ بِقَوْمِهِ تَغْلِبُ عَلَى  
غَيْرِهَا مِنَ الْقَبَائِلِ بِمَا فِيهَا بَكْرٌ ، وَهُوَ يَعْلَمُ أَنَّ بَكْرًا وَتَغْلِبُ ابْنَ رَبِيعَةِ . . .  
وَمَا الْاقْتِتَالُ الَّذِي حَصَلَ بَيْنَهُمَا إِلَّا تَجْسِيدٌ لِمَظَهُرِ الْاِنْتِمَاءِ الضَّيقِ . . .  
وَيَتَعَالَى فَغْرُ عَمْرُو بِقَوْمِهِ الَّذِينَ يَنْعُونُ شَرْفَهُمْ أَنْ يَهَانُ ، وَتَرَاهُمْ أَوْفَى النَّاسِ  
عَهْدَهُمْ (٢٦) :

**وَتَوَجَّدُ نَحْنُ أَمْنَعُهُمْ ذِمَارًا وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا بِمِنَّا**

فَعُمَرُ وَسَيِّدُ مَطَاعِ في تَغْلِبِ وَفَارِسٍ لَا يُشَقُّ لَهُ غَبَارٌ ، وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ ذَلِكَ  
لَمْ يَسْتَعْمِلْ فِي شِعْرِهِ ضَمِيرُ الْمُتَكَلِّمِ الْفَرْدَيِ ، وَانَّمَا ذَاتُ فَرْدِيَتِهِ فِي إِطَارِ الْقَبِيلَةِ  
الَّتِي يَنْتَمِي إِلَيْهَا ، وَسَيُطِّرُ عَلَى لَفْتَهِ ضَمِيرُ الْجَمَاعَةِ . . . فَمَجْدُهَا مَجْدُهُ ،  
وَشَرْفُهَا شَرْفٌ . . . وَلَهُذَا تَرَى الْفَرْدُ مِنْ أَبْنَاءِ كُلِّ قَبِيلَةٍ لَا يَنْتَيْرُ يَرْفَعُ السَّيْفَ  
فِي وَجْهِ مَنْ يَلْحِقُ بِهَا الضَّيْمَ ، فَيُدْفِعُ عَنْهَا الظُّلْمَ بِسَيْفِهِ ، وَلَوْ شَاءَ لَأَخْرَجَ نَفْسَهُ مِنْ  
هَذَا كَلْهَ ، كَمَا يَوْضِعُهُ لَنَا عَبْدٌ يَغْوِثُ بَعْدَ أَنْ أَسْرَ ، فَيَخَاطِبُ قَوْمَهُ (٢٧) :

**وَلَوْ شَتَّتَ نَجَّيْتُنِي مِنَ الْغَيْلِ نَهَدَةً تَرَى خَلْفَهَا الْعَنْوَةُ الْعَيَادُ تَوَالِيَا  
وَلَكَنَّنِي أَحْمَسِي ذِمَارًا أَبِيكُمْ وَكَانَ الرَّمَاحُ يَخْتَطِفُنِي الْمَعَامِيَا**

ونلحظ في هذا النص الارتباط الواعي للشاعر؛ فأفنته وعظامه نفسه منعته من أن يلعن الأذى بانتمائه ، وهو انتماء طوعي ذاتي ٠٠٠ فشجاعته أو إقدامه شكل للانتماء الخير ولو انتهى به إلى الأسر فالملوت ، والشجاعة والثبات «وقاية والجبن مقتلة»<sup>(٢٨)</sup> ٠٠٠ فالمركب كانوا يثبتون في المعرك ولا يفرون : فالمنية ولا الدنية ، لأن الفرار مجيبة للذل له ولهم ٠٠٠ لهذا أيقن كل عربي أن عزته وكرامته ؛ بل مرؤته تكمن في سيفه ٠٠٠ فلو أهين وظلم لن يبقى له من مرؤته شيء لا في قومه ولا في غيرهم ٠٠٠ وهذا اتفاق عام نلحظه عند أبناء القبائل العربية على شدة الاختلاف في جذورها الصغرى وتبعاد سكنها ، فهذا زهير بن مسعود الضبي يخاطب صاحبته قائلاً<sup>(٢٩)</sup> :

هلا سالت - هداك الله - ما حسبي  
عند الطعنان ، اذا ما احرمت العدق  
وجالت الغيل بالأبطال معلمة  
شغفت النواصي عليها البيض تاتلق  
وقد غدوت امام العي يحملني  
نهد المراكيل في اقربه يلتقي  
حتى انا على كل مكرمة اذا تضاجع عنها الواهق العميق

فما قيمة حسبي اذا أزري به جبني ؟ وما مكانته في قومه اذا تهددت مرؤته ؟ .  
وبهذه الدلالة نفهم قول زهير بن أبي سلمي<sup>(٣٠)</sup> :

ومتن لا يزد عن حوضه بسلاحة ينهدم ، ومن لا يظلم الناس يتغلّم

وشرح الاصمعي هذا البيت تابلا : « من لا يزد عن حوضه غشي واستُضيِّف ومن كف عن الناس ركبوه وظلموه »<sup>(٣١)</sup> .

ولا يحتمل المقام الاستطراد في ذكر وجوه الانتماء إلى القبيلة وصلته بالقيم العربية ؛ لأنه لا بد من الوقوف عند الشكل المكمل لظاهرة الانتماء إلى القبيلة وهو التعدي عن الأرض وموارد الماء وما للقيم من مكانة في ذلك كله .

ومفهوم الأرض يختلف في عرف الجاهليين عنه عند غيرهم من الشعوب ، فارض القبيلة كل مكان وصلت إليه بقوتها فاستوطنتها ، وعرفت باسمها فقيل ديار ربيعة ، وديار طيء ، وديارأسد ، وغير ذلك<sup>(٣٢)</sup> مع العلم أن العرب أهل نجمة يرتحلون وراء الكلأ والماء أي إنما لاح لهم ، وريدت مواضعه ٠٠٠

هذه الموضع التي يألفها القوم لتصبح بمنزلة الوطن . . . وهو وطن مؤقت فإذا رجعت القبيلة إلى المنازل الأصلية التي عرفت بها وهجرت تلك المناجع هاجت في النفوس ذكريات كثيرة . . . ولا سيما أن الاختلاط قد شاع فيها بين القبائل ؛ وكان هذه المناجع صورة لتوحد الأوطان فيما بينها . . . وفي الوقت نفسه صورة للتنازع إذا لم يتغلب عنصر المبر على النفوس . . . وأرى أن ظاهرة النجعة تعد من أهم أسباب انبساط ظاهرة الأطلال في القصيدة الجاهلية ، إذا لم تكن ظاهرة الأطلال صورة من صور الانتفاء . فالجاهلي حين ينتقل من مكان إلى آخر لم يكن لينساه وما اقترب عنه كراهة به ، ولكنه اقترب عنه لأنه ضَنَ عليه بالكُلِّ أو الماء أو كلِّيهما ممَّا ولو مكث فيه لتضررت أنعامه ، وضعف قبيلته بعد ذلك . . . والقبيلة الضعيفة هي التي تقنع بالجدب والفقر ولا تزاحم القبائل الأخرى على المناجع المخصبة . . . ومن هنا نفهم لماذا يفتخر عامر بن الطفيلي بأن الأرض كلها لقومه قيس عيلان ، تتعرك فيها أني شاء ، دون أن يقدر أحد على منعها ، وإليها يحلو الانتفاء وبها يتألَّ المجد ، فيقول (٢٣) :

وَمَا الْأَرْضُ إِلَّا قَيْسُ عَيْلَانَ أَهْلَهَا  
لَهُمْ سَاحَّتَهَا سَهْلَهَا وَحِزْوَنُهَا  
وَقَدْ نَالَ أَفَاقُ السَّمَاوَاتِ مَجْدَنَا لَنَا الصَّحْنُونَ مِنْ أَفَاقِهَا وَغَيْوَمُهَا

لهذا كله سعي الفرد والقبيلة إلى القسوة والفنى ، وفرروا من الضعف والفقير . . . وفتشوا عن كل ما يسبب لهم السُّؤُدُّ والعزَّة . . . لا يختلفون من فرد صغيراً كان أم كبيراً ، كل يحاول جهده في البقاء على منعة الجماعة والمصروف على مناجع جديدة أفضل من سابقتها ، وبهذا جاء الانتفاء إلى الأرض الجديدة من جنس مفاهيمهم للحياة التي فرضتها عليهم النجعة في تلك الباذية المترامية الأطراف . . . فالفقير طالما هدد الأفراد والجماعات باقتلاعهم من أوطانهم ، وكأنه داء عصاب ومستمر ، ولن يقدروا عليه إلا بالانتقال إلى أوطان أخرى لعل فيهارغداً وطمأنينة . والشقر عند عروة بن الورد ذليل مقهور ، ومكروه من الأهل والقبيلة صغيرهم وكبيرهم ، ولم يعد يُؤبه لشأنه بعد أن كان سيداً موقراً . . . فالفقير داء يهدد انتفاء المرء أنتَ كان ، ويصبح وبالاً على القبيلة ذاتها . . . وهذا مما يعبر عنه حين يخاطب زوجته (٢٤) :

دعيت للفنِّ أسعى فائٍ  
رأيت الناس شُرّهُمُ الفقيرِ  
وابدَّهُمْ وأهونُهمْ عليهم  
وانْ أمسَى لـه حسَبْ وخيزْ  
ويقصِّيـه النَّدَىـ وترذـيـه حـلـيـلـهـ وـيـنـهـرـهـ الصـغـيرـ

بهذا يغدو الفقر من أهم القيم السلبية التي تهدد انتماء الأفراد إلى قبيلتهم وأرضهم ، وحين أحسن عروة في التعبير عن ذلك رأينا أثر أبياته فيما بعد يتضح على لسان عبد الله بن جعفر بن أبي طالب (رضي الله عنهم). فقد طلب إلى مؤدب ولده ألا يرويهما هذا الشعر لأنهما يدعوهما « إلى الاغتراب عن أوطانهم »<sup>(٢٥)</sup> .

والحديث عن الأرض وحياة النجعة، يظل ينطوي على جملة من الرغبات في استكمال دلالة موارد المياه لدى العرب . فالماء عندهم يمثل لهم الآمال كلها ، وفيه تكمن حياتهم وحياة أنعامهم وزروعهم . . . وهذه دلالة كشفتها الآية القرآنية : « وجعلنا من الماء كـلـ شـيءـ حـيـ »<sup>(٢٦)</sup> . فلما كان الماء رمزاً لبقائهما ، وقوتهم ، ورمزاً للتعلق بأوطانهم . . . فمصالح الحياة الثابتة جعلت القبائل تستقر في ديار خاصة بها ، وتعرف وطنها دون غيرها . . . فإذا غادرتها سعيأً وراء الكلأ عادت إليها . . . ولكن ذلك ليس متيسراً في الجزيرة العربية ، لأن القبائل غالباً كانت تجري حثيثة وراء الفدران والمصانع والآبار . . . وتعاول أن تنزل فيها متسابقة فيما بينها إليها . . . ومن ثم تعمد إلى حمايتها . . . فإذا نضبت تسقطوا منابت الكلأ ومظان المياه الأخرى . . . هذا دأبهم . . . ولهذا فلا غرو أن يطلقوا - بعد الذي سقناه - على المطر اسم الغيث<sup>(٢٧)</sup> ، لأنه يغيثهم من الموت والجدب ؛ استبشروا به ، كما استبشرت الطبيعة به وفرحت له<sup>(٢٨)</sup> . . . ويفهم هذا من أشعار الماهلين ؛ كقول أمياء القيس<sup>(٢٩)</sup> :

والقى بصرامـ الفتـيطـ بـعـاعـهـ نـزـوـلـ الـيمـانـيـ ذـيـ العـيـابـ المـغـولـ

فالشاعر يصف لنا ما أحدثه المطر في الأرض ، فازدادت باللون شتى من الزهر والورد لا يشبهها في صورتها هذه إلا صورة الثياب الملونة التي نشرها تاجر يماني .

وموارد المياه صورة تمتخن حسن الانتماء عند أفراد القبيلة ، وشكل

طبيعي له دلالات اجتماعية وفكورية في التصعيد الجاهلي؛ فهو يرمي إلى وحدة القبيلة وتماسك أفرادها، وذوبان الذات الفردية بالذات الجماعية. وبهذا تجسّد قوتها ومنتها وعزتها أسماء القبائل الأخرى . . . . ويختصر الشعراء بأن قبائلهم تشرب قبل غيرها، فهي تردد الماء صافياً، ولا يبقى للأخرين إلا الكدر والطين كما يقول عمرو بن كلثوم<sup>(٤٠)</sup> :

### واثا الشاربونَ الماءَ صقناً ويشربُ غيرناً كداراً وطيناً

وتبقى موارد المياه من أعظم الفظواهر إيجاءً وتاثيراً في حياة العرب. وعلى قيمتها الكبيرة في وجودهم لم يكن أحد منهم ليمنع غيره من الشرب ولو كان عدوهم . . . . وطالما اشتراك القبائل في سكنى أرض واحدة أو متاجورة وترود جميعاً آباراً واحدة . . . فهذه مثلاً - عبس وفزانة تتدخلن أرضها في السكنى وتزداد كل منها الماء سواه بسواء فانعقدت المحبة بين القلوب، واستكانت الضيقان وما أساء إلى صورة العلاقة الطيبة بين القبائلين إلا رعونة حمقاء لرهان على أفراس، وصحّت جذوة الاتمام من جديد فتندى فرسان كل قبيلة إلى الالتفاف حول قبيلتهم . . . . ونسوا المذذر المشترى الذي ينتمون إليه والأرض الواحدة التي نمت فيما بينهم أواصر الرحم والقربي . . . فهذا حمّل بن يدر الفزارى يتجرأ على الغدر بمالك بن زهير العبسي فيقتله؛ وكان قيس بن زهير خليلاً لمحيفة بن يدر أخي حمل<sup>(٤١)</sup> . . . فيبكي قيس أخاه مالكا بكاءً مراً، ولن يشفيه منه إلا رأس حمل، وتنادى بنو عبس إلى الثار - على عادة القبائل العربية - أولاً، وحتى لا يتجرأ أحد عليهم ثانياً . . . فمفهوم الثار عندهم وقاية لأنفسهم . . . فتندلع حرب ضروس بين ذبيان التي تتخطى فزار تحت جدرها الانتمائى ومن حالفها وبين عبس ومن حالفها يطلق عليها اسم حرب (داحس وال Fibrae) نسبة إلى فرسين اشتراكاً في الرهان والسباق؛ ويصططع الميان صراعاً دامياً لسنوات، إلى أن قيض الله لهما ذوي العقل، وأهل الرشد من الميin؛ فيميل كل منهما إلى الصلح . . . ويحتسب الفريقان القتلى، فيكون الفرق عشرین قتيلاً، فيتعتمل العارث ابن عوف وهرم بن سنان دياتهم، ويوفونها في ثلاثة سنوات وقد بلغت ألفي جمل<sup>(٤٢)</sup> ، في بعض الروايات .

ويسجل زهير بن أبي سلمى هذا الصلح في معلقته المشهورة؛ ويثنى فيها على صنيع هرم بن سنان والعارض بن عوف بعد أن يسجل ما الذي أحدثه تلك العرب من نتائج مؤللة فيما بين الأخوة.

ربدها فهما يستحقان مدحه لأنهما استطاعا لجم الشر بينهم بعد أن استفحلا بين أبناء العشيرة الواحدة الذين يعودون في أصولهم إلى جذر انتماي واحد فيقول (٤٢) :

تَبَرَّزَ مَا بَيْنَ الْعِشَرَةِ بِالدَّمِ  
وَقَدْ قُلْتَمَا : أَنْ تُنْدِرَكَ السَّلْمَ وَاسْعَا  
فَاصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرٍ مُوْطَنِ  
عَظِيمَيْنِ فِي عُلَيْنَامَعَدْ هَذِيَتُمَا

في البيت الأول تصريح واضح بانتماء العينين إلى عشيرة واحدة، هذه العشيرة التي فلت وحدتها ما وقع بين أبنائها من خلاف ٠٠٠ فوقوع القبائل العربية في شرك المنازعات الضيقية قوى ميلهم إلى الانتماء العصبي القريب، وإن اندراهم عن الانتفاء الجوهرى القديم ... ويؤكد هذا كثرة العرووب بين أبناء العمومة من جذر واحد و قريب ، كما عرف بين الأوس والخزرج، وهو حيئان يمنيان ٠٠٠ فقد كاد كل حي يفني الآخر ومن أشهر حروبهم ما أطلق عليه حرب الفِيَجار ، لوقوعهافي الأشهر الحرم - التي اتفقت عليها القبائل كلها ، وامتنع التنازع فيها - غالباً - إلا ما كان من مخالفة لهذا الاتفاق (٤٤) ٠٠٠ وهناك حروب أخرى كثيرة وقعت بين العرب ، مع العلم أن العرووب يقال لها الأيام (٤٥) .

وفي صميم انتفاء العربي إلى قبيلته ، والدفاع عن كيانها وأرضها ومياهها تبرز المرأة وجهاً أصيلاً من وجوه الارتباط. العر الواعي بالقبيلة . فحيادية الدمار لا تنفصل عن حمامة المرأة في الحل والترحال ٠٠٠ والمرأة - فضلاً عن هذاد - تعد مصدرآ ثرآ بلعنة من القيم الأخرى عند العرب ٠٠٠ وهي في ذاتها هاجس العربي في يقظته ونومه ٠٠٠ وحمايتها مفخرة له ، وسببيها عار

عليه . ولهذا اشتهر العرب بحماية الظعائن ٠٠٠ وكثير الحديث عنها فهذا عمرو بن معد يكرب يقول : « لوطفتْ بقطينة أحياء العرب ما خفت عليها ما لم ألق عبديها وحرّيها )٤٦( . ويعني بالعبدين عنترة بن شداد والسلفيك بن السائكة ، والحرّين دريد بن الصمة وربيعة بن مكدم ٠٠٠ وهذا من اشتهر بحماية الظعائن ٠٠٠

ولعل عمرو بن كلثوم من أحسن الشعراء الذين عبروا عن شكل الانتماء في الدفاع عن شرف القبيلة ، وحرص المرأة على هذه الحماية بشكل ضروري آخر من الانتفاء الحسن الى القبيلة ، فيقول )٤٧( .

على آثارنا بيض حسان  
اخذن على بعولهن عهدا  
اذا لاقوا كتائب معتلينا  
يقتلن جيادنا ويقتلن : لستم  
بعولتنا اذا لم تمنعونا  
وما منع القلعائن مثل ضرب  
ترى منه السواعد كالقليننا

يفتخرون عمرو بن كلثوم بأنه ما منع النساء شيء مثل ضرب طير منه سواعد المضروبين من الأعداء الذين يتجررون على استباحة حرمات قومه ٠٠٠ والعرب « كانت تُشهد نساءها العرب وتقيمها خلف الرجال ليقاتل الرجال ذيًا عن حرمتها ، فلا تفشل مخافة المار بسيبي العرم )٤٨( . »

هكذا تصبح المرأة عند العربي صورة موازية للوفاء والقدرة والعزيمة والانتفاء الأصيل ؛ فإذا لحقها ضيم ذل القوم ، وصار الموت أشرف لهم ٠٠٠ فالاحفاظ على المرأة لا يعادله الا الحفاظ على الأرض والقبيلة وموارد المياه .

وبهذا كله تبرز المرأة دافمة الى جوهر الانتفاء ومؤثرة فيه ، ولا سيما طلب الثأر )٤٩( . فهي تحض القوم على الثأر للقتلى من قبيلتها ، وإذا ما فكر بعض أفرادها بقبول دية القتيل غضيبة وزمجرة ورأى في قبول الديمة ضعفًا وإهانة لقومها وقتيلها ٠٠٠ ولعل كبشرة أخت عمرو بن معد يكرب أوضح مثال على هذا . وكان عمرو قد قبل دية أخيه المقتول عبد الله فشرعت تقرّع عمرًا ، وتزعم أن عبد الله أهين في قبره ورفض قبول الديمة ، فتقول )٥٠( :

وَدَعْ عَنْكَ عَمَراً إِنْ عَمِّرَ مُسَالِمٌ  
 وَهَلْ بَطْنُ عَمَرٍ وَغَيرُ شَبَرٍ لَطْفُمٌ  
 فَمَشَّوا بِأَذْانِ النَّعَامِ الْمَصَّاَمٌ  
 فَانْتَمُ لَمْ تَشَارُوا وَاتَّدَيْتُمْ  
 وَهُنَاكَ أَمْثَلَةُ كَثِيرٍ لِهَذَا النَّمَطِ مِنَ الدُّفُعِ الْفَاعِلِ لِأَبْنَاءِ الْقَبْيلَةِ لِاثْبَاتِ  
 اِنْتِمَاهِمْ وَأَخْذِهِمْ بِثَارِ قَتْلَامِ (٤١) .

بهذا كله ثبت لنا أن قيمة الشعر تتعدد بالصور التي يشتمل عليها ، وبمقدار ما تحمله هذه الصور من إيحاءات فكرية متعددة ... والشعر الجاهلي بهذا المحتوى يزخر بقيم غير متناهية ، وبمفاهيم تبعث في قارئه حالة من الوعي المتميز للماضي والحاضر ، ومن ثم يصبح هذا الوعي عوناً له على إدراك كل ما هو إيجابي وفعال لبناء العاضر والمستقبل . وهو الوعي الذي جعلنا نتخيل أن القبائل العربية على تعدد انتماءاتها إلى البطنون والأفعاذ لم تكن لتنسى أنها تنتهي إلى جذور واحدة ، هذا الانتماء القائم على العس الأصيل . . . على حين أن انتماءها إلى ما هو أدنى من الجذور قائم على العصبية . . . وهي عصبية عززت في نفوس أبنائها أشكالاً واحدة من القيم فالعرب جميعاً انتصروا للقوة والقدرة والشجاعة والتجردة واهتزوا للوفاء والكرم وحماية الذمار والشرف ، وتحصينا بالمرودة والسودد والمنعة . . . وعملوا على تنمية كل ما فيه عن القبيلة ومجدها وبقاوها فوق أي قبيلة أخرى . . . وكرهوا الظلم والقدر والغيانة والذلة والمسكينة والفقير والبغول والأسراف والانحراف عنخلق القويم . . . وأجمعوا على خلع صاحب الجرأة من بينهم . . .

ووجهاتهم جعلوا لغة البيان معبرة عما يريدون ، اتفقوا عليها في ال Boyd و العواضر فجاءت في شكل يدل على انتمائهم الواحد ؛ فلسان القبائل أشى توجهت في الشمال أو الجنوب أو الشرق أو الغرب إلى ربيعة أو طيء أو أني أسد أو الفسasseنة ، أو إلى الأوس والخزرج أو إلى فزاره وعبس . . . اللسان العربي الذي أنشدت فيه المعلقات والسموط . . . وكل ما أثر عن العرب . وبهذا تجسدت اللغة المبررة عن الحياة في القصيدة الجاهلية لتحمل سر الوحيدة المطلقة في القيم والمشاعر . . . وكانت القصيدة الجاهلية أمينة وقدرة على تجسيد تطلع العرب الانساني وحسهم بأرومتهم الكبرى ، وان طفت

عليها الانتماء الصغرى . . . فكل منهم يقول لنا : انه منتم ، ولم يفهم هذا الانتماء الا بالعمل على نصرة قبيلته وحمايتها ، وبذل كل ما في وسعه لتبقى في طليعة القبائل . . .

هكذا تبين لنا أن هناك تماثلاً في الصفات الحميدة التي تواضع عليها العرب ، وتماثلاً في الخلل المذموم الذي كرهوها . . . دون أن يقدروا مؤتمراً للاتفاق على هذه أو تلك . . . فالقيم الواحدة تحمل لنا سر انتمائهم إلى جذور واحدة وأرض واحدة وحياة واحدة . . . وكذا كانت تصييدة الجاهلية ، جاءت في أوزانها وأشكالها معبرة عن سر انتمائهم الواحد . . . فعملت بصدق ما كانوا يؤمنون به . . . ووحدة اللغة ووحدة المشاعر ووحدة القيم ظلت بارزة وسط اقتتال القبائل الشرس على الأرض وموارد المياه . . . ثم يتراجع الصراع الذي أوراه اختلاف ما على قيمة فردية او جماعية ، او تنازع على المياه . . . ويحل محله الوئام والصلح وتنسى القبائل خلافها وتذمها وتذكر أواصر الرحمة الكبرى (الانتماءات الكبرى) التي تكون لها شفاء من كل جرح . . . وهو اعتراف منهم بأنهم ينتمون إلى جذور واحدة وأرض واحدة وقيم واحدة . . . وهذا كله لا ينسينا أن طبيعة الحياة في بادية العرب المترامية ظلت سياجاً قوياً لخلق وحدة متجانسة بين القبائل التي تنساب فيها . . . وكل فرد فيها يظل مخلصاً لقبيلته متمسكاً بها أعظم التمسك .

وإذا كان لي من رأي آخر فغلاصته : إن حالةوعي الماضي تصبح تذكرة للحاضر لعلها تخرج الإنسان العربي من حالة الألم والضياع في غمرة بلبلة الأفكار الواقفة والقيم الفاسدة التي ينشأ عليها جيل إثر جيل فتزداد فرقتهم ويزدادون بعدهم عن تراهم ؛ هذا التراث الذي يغلق علينا نشوة الانتماء إلى كل ما هو نبيل ؛ وان اختلفنا .

وحين أزاحت اللثام عن واحدة من صور الفكر العربي الذي جسدته تصييدة الجاهلية في اتساق حضاري متناغم مع الحياة ؛ فاني لا أدعني أنتني استكملت الحديث عن ظاهرة من أبرز الظواهر عند العرب . . . أو أنتني قلت فيها القول الفصل . . . وحسبى أنها تذكرة ، وباعت للتأمل والتفكير في تراثنا الأدبي عامه والشعري خاصة ، وهو لبنة من تراث أكبر وأشمل .

## □ المنشاوي :

- ١ - انظر مقالتنا : ظاهرة الانتقام في القصيدة الجاهلية ) - التراث العربي - عدد ٤٤ . وفيها تعريف لمصطلح الانتقام وعلاقته بالقبيلة (المجتمع) وأذريض (الوطن) والباء (رمز العيادة) والمقدسات (الظاهرة الدينية) .
- ٢ - انظر مقالتنا : ظاهرة الانتقام والانتقام في القصيدة الجاهلية ) - التراث العربي - عدد ٢٢ . وفيها بيان كافٍ من وجاهة الانتقام العرقي والعنالي ، ومن ثم علاقة الانتقام بالعرقية والمعدل ... والظلم في ظاهرة الانتقام اجتماعياً ونفسياً .
- ٣ - راجع العاشرة السابقة .
- ٤ - ابن رشيق : المعدنة ٦٥/١ .
- ٥ - المجمع عند العرب : المذهب في طلب الماء والكلأ في موضعه (ابن منظور : اللسان - تبعه) ، وانظر كتابنا : العيون في الشعر الجاهلي ٢٢ وبعد .
- ٦ - انظر أسطو : كتاب أسطوطاليس في الشعر - شكري عياد - ٨٣ .
- ٧ - المعدنة ٢٠/١ .
- ٨ - ديوان دريد بن الصمة ٤٤ وانظر ما ورد عن هذا الشعر في كتابنا : الرؤاء في الجاهلية والاسلام ١٦٨-١٦٧ فربه : رمز الى قبيلة الشامر . هنوت : ضللت .
- ٩ - المفضل الضبي : المفضليات - ص ٣٥٥ - ق ١٠٤ .  
القصبة : الجماعة ، وعني بها القبيلة . أشم : مرتفع . تليد : الدليم . العضاء : كل شجر له شوك ، وغلب على أعلم الشجر (ابن منظور : لسان العرب - عضه) . الأرومة : الأصل .
- ١٠ - المصدر السابق - ص ٣٢٠ - ق ٩١ . المعلم : المشهور .  
البرفومة : أصل الشجرة ، وضربيه مثلاً للحسب والأصل الكريم . الغضم : الكثير الواسع المنتشر . الحديث : الأحداث والمناسبات . ينتهي : يصاب بالظلم .
- ١١ - الآيات من قصيدة عمر السايبة ، انظر العاشرة السابقة .  
القصاء : الشابة التي لا تترحّز - خطم واحتضم (واحد) : وهو ان يضر خطمه ، اي انته . يطدون : يسكنون .
- ١٢ - ديوان منترة والزوذني : شرح المعلقات السابع ٢٧٢ وايو زيد الفرجي : جمهرة اشعار العرب ٩٦ وابن منظور : لسان العرب - (مادة دلم) . وليل : العرب تسمى الاعداء ديلما ، لأن الديلم صنف من اعدائهم . الزوذني : شرح المعلقات السابع ٢٧٣ . المحرضان : ما كان مما دعرض ووبس ولقاها على التقليب . الزورة : الماءة .
- ١٣ - المعدنة ٢١٨/٢ ، وانظر حاشية (٤٦) وابن الأثير : الكامل في التاريخ ٥٨٩/١ .
- ١٤ - انظر تاريخ الطبرى ٢١٢-١٩٣/٢ وابن الأثير : الكامل في التاريخ ٤٨٢/١ وابن رشيق : المعدنة ٢١٨-٢١٧/٢ وابن هبوديه : المقد التفريد ٣٦٢/٥ ودو قار : موضوع على مقربة من الكوفة ، جرت فيه وقعة باسمه في العام الذي بعث فيه الرسول الکریم سنة ١٣ ق.ھ. م انظر ما ورد عنه في : (بالوثانوي - معجم البلدان - قار) .
- ١٥ - تاريخ الطبرى ١٩٣/٢ و ٢٠٧ والمعند الفريند ٢٦٢/٥ والكامل في التاريخ ٤٨٢/١ ٤٨٣-٤٨٤ .
- ١٦ - عمر فروخ : تاريخ الجاهلية ٤١ .
- ١٧ - سورة فصلت ٣/٤١ .
- ١٨ - عمر فروخ : تاريخ الجاهلية ٤٢ .

- ٢٠- انظر قوله تعالى في سورة همزة ٤٦ - الآية ٤٦، وبهذه الآية يكون بمجموع المئات التي وردت فيها كلمة (هرب) إحدى عشرة مرة .
- ٢١- الباجخط : البيان والتبين ٢٢٩ (ط. الشركة اللبنانية للكتاب) .
- ٢٢- ابن هشام : السيرة النبوية ١٦٢/٢ .
- ٢٣- عمرو بن الأهتم وفيس بن عاصم ابنها عم ، وقد قلما على رسول الله (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّدَ) السنة الثامنة للهجرة ، ثم تنازعها عنه ، فاشد عمرو هذا الشعر . فنهى الرسول الرجلين عن هذا التلاحم ، واليهما ان الاسلام اخرى المصبيات كلها .  
انظر ابو الفرج الاصفهاني : الأغانى ١٤/٨٨-٨٧ ، وعمرو بن الأهتم : شعر الزيرقان بن يدر وعمرو بن الأهتم ٨٢.
- ٢٤- انظر ابن عبد ربه : العقد الفريد ١٦٢/٢ .
- ٢٥- المفضل الضبي : المفضليات - من ٣٢٦ - ٣ - ٤٣ .
- البياع : الرتفع . نهشل وعطراء : من بعنون غيم . غلثة: صفة من قواهم « ظلت الزند : اي لم يوزر ناراً »؛  
كتابة عن ضالة النسب ، ومثله كاسد ، فهو ماخوذ من بيع السلع : اي أنها بارت ولم تنفق في السوق .
- ٢٦- ديوان عمرو بن كلثوم ٨٢ والتبريزى : شرح القصائد العشر ٣٥١ .  
الدمار : ما يجب على الرجل حفظه من الشرف ، وحماية الجار ، وطلب الثار وغيره .
- ٢٧- المفضل الضبي : المفضليات - من ١٥٧ - ٣ - ٣٠ .
- النهاة : المرتفعة الخلق . العنوة : الغضرة : اي يميل النون الى الغضرة لشدة السواد ، وهي صفة محورة  
في التهليل .
- ٢٨- ابن عبد ربه : العقد الفريد ١٠٠/١ .
- ٢٩- ابن الشجري : العحامة الشرجية ١/٨٦-٨٧ .
- نهد المراكل : اولاد فرسان جسيما مشرقاً ضخم الجنين . الاقراب : جمع قرب ، وهو الخاصرة . البنلق : اي فيه سواد وبياض . تضييع عنها : الفتن في الأمور وعجز عنده .
- ٣٠- ديوان زهير بن أبي سلمى ٣٠ .
- ٣١- انظر مقالتنا : ظاهرة الانتماء في القصيدة الجاهلية - التراث العربي : عدد ٤٤ .
- ٣٢- ديوان عامر بن الطفيلي ١٣٥ .
- العزوم : جمع العزم ، وهو التقليط الارتفاع من الأرض .
- ٣٣- عروة بن الورد : ديواناً عروة والسموبل ٤٥ - والأنانى ٢/٧٥ - الندى : مجلس القوم .
- ٣٤- الآذاني ٣/٧٥ .
- ٣٥- سورة الانبياء ٢١/٣٠ .
- ٣٦- الميث : اظر والتكل : وقيل : ازصل المطر ، ثم سمي ما يحيط به غيشاً . (اللسان - هيث) .
- ٣٧- انظر كتابنا : العيون في الشعر الجاهلي ٣٦ فما يحيطها .
- ٣٨- ديوان امرئ القيس ٢٥ ، والزوزنى : شرح المعلقات السابع ١٢٨ .
- البياع : مثاق الرجل وحاجاته ، والقى يعاصه : اي لقله ، وهنا اولاد (القى السعاب يعاصه) اي لقله ، ونقل السعاب مطره (اللسان - بمع) . والقيبط : هنا - اكمة قد انخفض وطفاها وارتفع طرفاها . العيب :  
جمع عيبة : الثياب .

- ٤٠- التبريزى : شرح القصائد العشر ٣٥٩ وديوان عمرو بن كلثوم ٩٠ ، على خلاف في الرواية .
- ٤١- انظر أبو الفرج : الأفانى ١٩٠/١٧ فما يعلمه .
- ٤٢- انظر الأفانى ١٩٠/١٧ فما يعلمه ، عمر فروخ : تاريخ الجاهلية ١٢٢ و ١٣٧ .
- ٤٣- ديوان زهير بن أبي سلمى ٢٩ وجمهرة أشعار العرب ٤٩-٤٨ والزوذنى: شرح المعلقات السبع - مدا البيت الأول - ١٨٥-١٨٦ .
- ساعياً فيظ : أراد بهما العارض بن عوف وهرم بن سنان . تبزيل : تشدق . السلم : الصلح وأوثام . المعروف : الغير ، أي لغير الشر . المتفق : المصيان . المالم : الالم . العلية: ثانية الأعلى . هديتها: دعاء لها .
- ٤٤- كان العرب لا يتقاتلون في الأشهر الحرم ، وهو اتفاق عام بين القبائل تعظيماً لهذه الأشهر ٠٠٠ وهذا شكل من أشكال التوحد في التقييم الديني ٠٠٠ ولو وقع الافتراق فيها ذاته مغافلة صريحة منهم لزوم مقاسة ، لهذا سموا الغربون التي تقع في تلك الأشهر باسم القمار ٠٠٠ وهذا اتفاق آخر دون أن يقدروا مؤتمراً يصوفون فيه هذا الاتفاق أو ذلك . انظر الكامل في التاريخ ١/٥٨٨-٥٩٠ .
- ٤٥- انظر الكامل في التاريخ ١/٦٢٦-٦٨٠ وامتداده ٢١٨/٢-٢١٩ وديوانه ٢١٨/١ والمسموعى : مروج الذهب ٢/٢٧٦ فما بعد .
- ٤٦- ابن منقد : لياب الأدب ١٨١ وانظر الأفانى ٨/٤٣ .
- ٤٧- شرح المعلقات السبع ٢٥٦-٢٥٧ والتبريزى : شرح القصائد العشر ٣٦٦-٣٦٢ وديوان عمرو بن كلثوم ٨٨-٨٦ .
- البيض : أراد النساء . العسان : أراد أنهن جيلات ، وهذا ادعى للتعاظف عليهن . يتنون : يطعنون ، من القوت : وهو الاعظام يقتصر العاجزة . تعموننا : تعموننا . القتلين والقتلون : جمع مفردته المائة ، وهي عود صغير ينصب ويختبر بعود أكبر يدعى مقتلي أو مقتلاه فيعطي الصغير في علو ، وارتفاع .
- ٤٨- الزوذنى : شرح المعلقات السبع ٢٥٦ .
- ٤٩- انظر كتابنا : الرملاء في الجاهلية والاسلام ٩١ .
- ٥٠- شرح ديوان العمامة - المزوذنى - ٢١٧/١ وكتابنا : الرملاء في الجاهلية والاسلام ١٤٩ .
- في البيت الأول تبرز كثبة قبول عمرو بديلية أخيه ، وكانه أثر الطعام على الكرامة ٠٠٠ وهذا تزهد قولهما في فعله ٠٠٠ .
- اتديتم : قبلتم الديمة . المصلم : المقطوع الالن من أصلها ، والنعام هكذا خلقة ٠٠٠ ، وارادت : إذا بلتم الديمة فأجلعوا أذاتكم مجدهمة كالنعام ذلة ومهانة وضفاعة .
- ٥١- انظر كتابنا : الرملاء في الجاهلية والاسلام ١٤٧-١٥١ .

★ ★ ★

# ابن سنان

## و قضيّاً يا النقد الأدبي

د. وحيد كتابة

سنان المخاجي (٤٢٣ - ٤٦٦) هـ ، هو «عبد الله بن محمد بن عبيد بن سنان أبو محمد المخاجي : شاعر ، أخذ الأدب عن أبي العلاء المغربي وغيره . وكانت له ولادة بقلعة «عزاز» من أعمال حلب ، وعصى بها ، فاحتيل عليه باطعاته «خشناجية » مسومة ؛ فمات ، وحمل إلى حلب . له «ديوان شعر مطبوع » و « سير الفصاحة »<sup>(١)</sup> .

يدور كتابه النقدي « سر الفصاحة » ، « حول البحث في ماهية الفصاحة ... فاراد أن يحدد لها تعديداً أدق وأعمق ، معتمداً على الدراسات السابقة في النقد والبلاغة والنحو واللغة . فهو يرى أن معرفة هذا العلم مفيدة في العلوم الأدبية ، بل هو مقصور على المعرفة بها»<sup>(٢)</sup> .

كما يهدف من كتابه إلى فائدة عالم الشريعة ، بقصد الالام بسر فصاحة القرآن وإعجازه ، مخالفًا فيما ذهب إليه مذاهب المتكلمين<sup>(٣)</sup> .

وقد قسم كتابه إلى قسمين كبيرين ، أحدهما خاص بالألفاظ وخصائصها ، والآخر خاص بالمعاني<sup>(٤)</sup> .

ويبدو أنه كان يميل إلى آراء المعتزلة ومذهبهم ، و « تأثر بفلسفه أرسطو ، وحاول تطبيقها على دراسته للفصاحة »<sup>(٥)</sup> .



## قضايا النقد في سر الفصاحة

### ١ - الطبع والصنعة :

يتوقف ابن سنان عند مصطلح الطبع، وهو عنده يرادف الموهبة والعادة؛ لهذا لا يمكن أن يُعَلَّم الشاعر لمن لا طبع له . ويقابل هذا المصطلح عنده التكليف والتصنّع<sup>(١)</sup> . أما الصنعة ، فهي صفة عامة للشاعر : فالشاعر شأنه شأن أي صانع ، غير أن هذا صنعته نظم الأشياء ، أما الشاعر فصنعته نظم الكلام . وينفيب بعد الشعوري عن عملية النظم هذه ، فلا نجد له صدى عنده .

وهو يميل إلى الأدب المطبوع . لهذا نراه ينصح الشعراء والكتاب « بترك التكليف ، والاسترسال مع الطبع »<sup>(٢)</sup> . ومقاييس التكليف عنده العنااء والجهد ، في طلب الأنفاظ ونظمها<sup>(٣)</sup> .

### ٢ - الموهبة في الشعر :

يولي ابن سنان الموهبة أهمية كبيرة ، فالطبع عنده يعني الموهبة . وهي بالنسبة إليه عنصر ضروري في نظم الشعر ، لا يمكن من غيرها نبوغ شاعر وإذا كانت العلوم المكتسبة تهذب الطبع وتنمييه ، فإنها من غير الطبيع ليس بإمكانها إثارة الشاعرية . لذلك ، يربط ابن سنان الشعر بالفطنة ، وهذه ملكرة فردية خاصة ، لا يمكن تعلمها أو تعليمها .

### ٣ - ثقافة الأديب :

للثقافة عنده دور كبير في تهذيب الطبع ، بل إن الطبع والعلوم المكتسبة معاً ، هي آلة الشاعر<sup>(٤)</sup> . أما ما يحتاج مؤلف الكلام إلى معرفته من العلوم ، فهو : اللغة والنحو والمصرف وأخبار العرب وأحاديثها وأنسابها وأمثالها . ويختخص الشاعر بمعرفة العروض والقوافي ، إضافة إلى ما تقدم

وعلة ذلك عنده «أن مؤلف الكلام لو عرف حقيقة كل علم ، واطلع على كل صناعة ، لأشر ذلك في تأليفه ومعانيه والفاظه ؛ لأنه يُدفع إلى أشياء يصفها». وصفه له أسهل ، ونعته أمكن ٠٠٠ فإذا خبر كل شيء وتحققه ، كان وصفه له أسهل ، ونعته أمكن ٠٠٠ «<sup>(١٠)</sup> فالثقافة الموسوعية ضرورية في عفوية التأليف وسهولته ، فضلاً عن أثرها في الشمولية والاحاطة الفكرية بالموضوع ٠

#### **٤ - الشاعر وأغراض الشعر :**

يرى ابن سنان أنه على الشاعر أن يعطي كل موضوع حقه ، مراعياً في ذلك التناسب بين الفرض والقول الشعري <sup>(١١)</sup> ٠

كما يميز بين الشعر والنشر من حيث الغرض ، فيرى أن الشعر يصلح لجميع أغراض الكلام ، على خلاف النثر ٠ ومن هنا أفضليته وتقدّمه على النثر <sup>(١٢)</sup> ٠

#### **٥ - وظيفة الشعر :**

غير أنه في مقام الموازنة بين الشعر والنشر ، ينقل موقف مفضلي الشعر ، ملحاً إلى ميله إلى تقديم النثر على النظم . وأسباب التفضيل ، كما يلاحظ ، نفعية . فالنشر ذو وظيفة معرفية ومادية واجتماعية ، لا يكاد يبلغها الشعر ، فضلاً عن صدقه وجديّه . «فالعاجة إلى صناعة الكتابة ماسة ، والانتفاع بها في الأغراض ظاهر ، والشعر فضل يُستغنى عنه ولا تقدّم ضرورة إليه . والكاتب ينسى بالكتابية الوزارة فما دونها من رتب الرياسة مما لا يحظى به الشاعر» <sup>(١٣)</sup> ٠

#### **٦ - المبني والمعنى :**

وهو الموضوع الأهم في كتابه . يوصي ابن سنان الكاتب والشاعر بما ، بترك التكلف والاسترسال مع الطبع في الابداع ، ملحاً على الصورة اللفظية للصناعة الكلامية : « فالموضوع هو الكلام المؤلف من الأصوات ٠٠٠ فاما

الصانع المؤلف ، فهو الذي ينظم الكلام بعضه مع بعض ، كالشاعر والكاتب وغيرهما ... وأما الصورة فهي كالفصل للكاتب والبيت للشاعر ، وما جرى مجريها » (١٤) .

والألفاظ عنده هي موضوع صناعة الكلام ، وإن كان لا ينكر اشتراك المعاني في ذلك . فعلى الشاعر أن يُعنى بالجانب الشكلي من عمله ، اختياراً وتركيباً ؛ لأنّه وسيلة أداء المعنى ، فلا يُعذر إحكامه للتّأليف عن حسن الاختيار في المعاني .

ينتقل ابن سنان بعد ذلك إلى الكلام على حسن التّأليف ، وهو عنده في وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازاً ، ولهذا شروط متعددة نوجزها في الأمور التالية :

- ١ - لا يكون في الكلام تقديم وتأخير .
- ٢ - لا يكون مقابياً .
- ٣ - لا تقع الكلمة حشوأ .
- ٤ - لا يكون الكلام شديد المداخلة ، وهذه هي المعاملة .
- ٥ - لا يعبر عن المدح بالفاظ النم ، ولا عن النم بالفاظ المدح .
- ٦ - لا يستعمل في الشعر والنشر الفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم والألفاظ التي يختص بها أهل المهن والعلوم .
- ٧ - يضاف إلى ذلك حسن الاستعارة .  
ومعيار هذا كله الألفة والوضوح .

كما يميل ابن سنان إلى المناسبة بين الألفاظ ، كالازدواج والترسيخ والجنس . وهذا من أثر العصر ، إذ أول عالم الكتاب والشعراء بهذه الفنون . وقد لاحظ ابن سنان في مقام حديثه عن الألفاظ ميل أهل عصره إلى التكرار اللفظي وطلب الوحشي من الألفاظ ، مقارناً بين عفوية البدوي وتتكلف القروي . وهو بذلك يضع مقاييساً واضحاً للمتكلف من الشعر ، فهو ما بذل صاحبه فيه جهداً ومشقة ، وابتعد عن العفوية والاسترسال .

أما شروط فصاحة اللفظة عنده فهي :<sup>(١٥)</sup>

- ١ - أن تكون مؤلفة من حروف متبااعدة المخارج .
- ٢ - أن يكون لها في السمع حسن ومزية على غيرها ، وان تساويا في التاليف من العروف المتبااعدة .
- ٣ - أن تكون الكلمة غير متوعرة ووحشية .
- ٤ - ألا تكون ساقطة عامية .
- ٥ - أن تكون جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة .
- ٦ - ألا تكون قد عُبَرَ بها عن أمر آخر يذكره ذكره .
- ٧ - ألا تكون كثيرة العروف .
- ٨ - أن تكون مناسبة لمعنى ، فتكون مصغرة في موضع عُبَرَ بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما بعري «جري» ذلك .

وابن سنان يعرض هذه الجوانب عرضاً تطبيقياً ، فيذكر النماذج السلبية والايجابية فيها<sup>(١٦)</sup> .

وما يتصل بدراسة المبني الشعري عنده ، حديثه عن المحروف وما يحسن استعماله منها وما يقبح ، وطريقة تأليفها وطبعتها .

يتوقف ابن سنان عند المشكلة الأولى ، فيرى أن بعض المحروف يحسن استعماله في الفصحى من الكلام ، وبعضها لا يحسن . فالتي تحسن ستة حروف ، وهي : النون الخفيفة التي تخرج من الحيشوم ، والهمزة المخففة ، وألف الامالة ، وألف التفعيم ، وهي التي بها يُنْحى نحو الواو، وذلك كقولهم: الزكاة — الزكوة . والصاد التي كالزاي ، نحو قولهم في مصدر : مزدر . والشين التي كالجيم ، نحو قولهم في أشدق : أجدق .

والمحروف التي لا تستحسن ثمانية : وهي الكاف التي بين الجيم والكاف ، نحو : كلهم عندك . والجيم التي كالكاف ، نحو قولهم للرجل : رگل . والجيم التي كالشين ، نحو قولهم : خشت . والطاء التي كالباء ، كقولهم : طلب . والضاد الضعيفة ، كقولهم في أثرد : أضرد . والصاد التي كالسين في قولهم —



صدق . والظاء التي كالثاء ، كقولهم : ظلم . والفاء التي كالباء ، كقولهم : فرنـد<sup>(١٧)</sup> .

أما تأليف المروف فيقسمه ابن سنان ثلاثة أقسام : « فالأول تأليف المروف المتباعدة ، وهو الأحسن المختار ، والثاني تضييف هذا المعرف نفسه ، وهو يلي هذا القسم في الحسـنـ . والثالث تأليف المـروـفـ المتـجاـوـرـ ، وهو إما قليل في كلامـمـ ، أو متـبـودـ رأسـاـ ، لما قدـمنـاهـ . والشاهد على ما ذكرناه الحـسـ ، فـانـ الكلـفةـ في تـأـلـيفـ المـتـجـاوـرـ ظـاهـرـةـ ، يـجـدـهاـ الـانـسـانـ منـ نـفـسـهـ حالـ التـلـفـظـ »<sup>(١٨)</sup> .

وابن سنان ، وإن عمد إلى النقد التطبيقي ، يلـجـأـ فيـ كـثـيرـ منـ الأـحـيـانـ إـلـىـ النـقـدـ الذـوقـيـ فيـ التـعـلـيلـ وـالـتـفـسـيرـ ، فـيـعـيـلـ إـلـىـ الذـوقـ الـحـكـمـ الـنـهـائـيـ .

وإذا كان تكرار المـروـفـ المتـجاـوـرـ قـبـيـعاـ عـنـهـ ، فـانـ « تـكـرارـ الـكلـمـةـ بـعـينـهـ أـقـبـعـ وـأـشـنـعـ ، إـلـاـ مـاـ كـانـ التـكـرارـ فـيـ لـغـرـضـ »<sup>(١٩)</sup> . وـحدـ ذلكـ ، عـنـهـ ، أـنـ يكونـ المعـنىـ « مـبـيـأـ عـلـيـهـ وـمـقـصـورـاـ عـلـىـ إـعادـةـ اللـفـظـ بـعـينـهـ »<sup>(٢٠)</sup> .

ويظهر الأثر اليوناني الأرسطي واضحـاـ فيـ حـدـيـشـهـ عنـ قـيـمةـ المعـنىـ فيـ الـكـلـامـ<sup>(٢١)</sup> . فالـفـرقـ بـيـنـ الـاـنـسـانـ وـالـحـيـوانـ هوـ النـطـقـ . غـيرـ أنـ لـلـكـلـامـ نـوـعـيـنـ : نوعـاـ رـفـيـعاـ وـهـوـ مـاـ أـفـادـ مـعـنـىـ ، وـنـوـعـاـ مـبـتـدـلاـ وـهـوـ مـاـ اـكـتـفـيـ فـيـهـ صـاحـبـهـ بالـشـكـلـ الـظـاهـرـيـ للـمـنـطـوـقـ . وـعـلـىـ الـاـنـسـانـ أـنـ يـسـمـىـ وـيـجـتـهـدـ لـاـدـرـاكـ النوعـ الـأـوـلـ . أماـ الـاـكـتـفـاءـ بـتـقـلـيدـ الصـورـةـ الـخـارـجـيـةـ لـلـكـلـامـ ، فـهـذـاـ أـسـوـأـ مـنـ الصـمـتـ ، بلـ إـنـ الصـمـتـ – فـيـ هـذـهـ الـحـالـ – أـفـضـلـ مـنـ الـكـلـامـ . وـعـلـيـهـ ، يـمـكـنـاـ أـنـ بـيـزـ بـيـنـ ثـلـاثـةـ أـنـوـاعـ مـنـ النـاسـ ، بـعـسـبـ الـمـقـدـرـةـ عـلـىـ الـكـلـامـ ، وـأـدـاءـ الـمـعـانـيـ: الصـامتـ ، وـالـصـامـتـ النـاطـقـ ، وـالـنـاطـقـ . وأـسـوـأـ هـذـهـ الـأـنـوـاعـ الـثـانـيـ : إـذـ يـفـضـلـهـ الـأـوـلـ ، مـنـ حـيـثـ إـنـ الصـمـتـ خـيـرـ مـنـ الـكـلـامـ الـفـارـغـ ، وـيـتـقـدـمـ عـلـيـهـ الـثـالـثـ ، مـنـ حـيـثـ اـكـتمـالـ معـنىـ النـطـقـ لـدـيـهـ ، بـجـمـعـهـ بـيـنـ الشـكـلـ وـالـمـضـمـونـ الرـفـيـعـ الشـرـيفـ .

ولـكـيـ يـكـونـ المعـنىـ شـرـيفـاـ فـصـيـحاـ بـلـيـغاـ، يـنـبـغـيـ أـنـ يـتـحـلـيـ بـصـفـةـ الـوضـوحـ ، سـوـاءـ أـكـانـ هـذـاـ الـكـلـامـ نـظـمـاـ أـمـ نـشـرـآـ<sup>(٢٢)</sup> .

غـيرـ أـنـ هـنـاكـ أـسـبـابـاـ تـؤـديـ إـلـىـ غـمـوـضـ الـكـلـامـ ، وـعـدـدـهـ ستـةـ :

أ - اثنان منها في اللفظ بانفراده : كان تكون الكلمة غريبة ، أو من الأسماء المشتركة .

ب - واثنان في تاليف الألفاظ : كفرط الإيجاز ، أو إغلاق النظم كما في أبيات المعاني عند المتبنّي .

ج - واثنان في المعنى : كان يكون في نفسه دقيقاً ، أو أن يحتاج في فهمه إلى مقدمات .

وإذا كان ابن سنان يرفض الفموض في الكلام ، فإنه يقبل الألغاز الشعرية ، لأن الفموض فيها مخالف لما ذُكر في الكلام المتقدم ، وغرضه امتحان أفهم الناس ؛ « حتى صار يحسن فيه ما كان ظاهره يدل على التناقض ، أو ما جرى ذلك ، كما قال بعضهم في الشمع :

تعيسا اذا ما رؤوسها قطعت وهن في الليل انجم ذهنت »<sup>(٢٣)</sup>

## ٧ - الخيال والصور البلاغية :

يعدّ ابن سنان الاستعارة من فنون الصناعة الشعرية ، بل إنه « من وضع الألفاظ في موضعها حسن الاستعارة »<sup>(٢٤)</sup> . وهي عنده نوعان ، وذلك من حيث الطبع والتلذّث : « قريب مختار وبعيد مطئّح . فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استُعير له تناسب قويّ وشبه واضح . والبعيد المطئّح إما أن يكون لبعده مما استُعير له في الأصل ، أو لأجل أنه استعارة مبنية على استعارة فتضيقع لذلك »<sup>(٢٥)</sup>

وإذا كان هذا الفن معروفاً عند القدماء فإن المُحدّثين قد أوردوه بكثرة في أشعارهم . ومن أكثر استعماله أبو تمام<sup>(٢٦)</sup> .

ويعد - كعادته - إلى التطبيق ، فيذكر من أمثلة الاستعارات القبيحة المتلائفة قول أبي تمام :

وكم احرزت منكم على قبح قدّها صروف' النوى من مُرهفٍ حسن القد  
ويملئ عليه يقوله : « فان استعارة القد لصروف النوى من أبعد ما يقع في  
هذا الباب وأقبعه ، وإنما يقود أبا تمام إلى هذا وأمثاله ، رغبته في الصنعة ،

حتى كأنه يعتقد أن الحسن في الشعر مقصور عليها ، فيورد منه لأجل التكليف ما لا غاية لقبعه ، ويسعده الماطر في بعض الموضع ، فيأتي بالعجبائب والغرائب »(٢٦) .

وإذا كان التكليف وراء أمثلة هذه الاستعارات غير المتناسبة ، فمن أمارات الصنعة والفن عند ابن سنان ، التنااسب في الصورة . وهذا ما تحقق في قول الشريف الرضي :

وَمَا نَطْفَةٌ مَشْمُولَةٌ فِي مَجْمَأَةٍ  
مِنَ الْبَيْضِ لَوْلَا بَرَدَهَا قَلْتُ دَمْعَةً  
مَرْتَقَةً مَا أَسْلَمْتَهَا الْمَادِمَعُ(٢٧)

وبسبب استحسانه لهذين البيتين أن الشاعر « استعار لأعلى الجبل الأمن ، عبارة عن الارتفاع وتعذر الوصول إليه ، وهذا لائق محمود في الصناعة ، وملوون عند أهلها . وما زلت أسمع أبا العلاء يقول : بين من الشعر ما يصل إلى غاية لا يمكن تجاوزها . وهذا البيت عندي من ذلك القبيل ، حسناً وصححة نسخة وعذوبة لفظ »(٢٨) .

## ٨ - البيع

خلاصة مذهب ابن سنان في البيع « بغض الاكتثار والاطالة ، وتجنب الاسهاب في فن واحد من فنون الصناعة»(٢٩) . فهو يميل إلى البيع متأنراً بعصره ، غير أنه في الوقت ذاته يدعو إلى الاقتصاد فيه ، وعدم تكليف اليهود في طلبه ، ليكون وبالتالي تابعاً للمعاني ، لا يُكره الشاعر نفسه ومعانيه في طلبه »(٣٠) .

فالاقتصاد عنده أمر رئيسي في استخدام فنون البيع ، لأن كثرته دليل التكليف والتصنيع(٣١) . وهذا خلاصة كلامه على البناس والطبقات في الشعر العربي . وهو في ذلك كله يعمد إلى التطبيق ، مورداً الشواهد لمبدأ البيع وقيبيعه .

ويشير في معرض حديثه عن مصطلحات فنون البيع التي اقترحها ، إلى الاختلاف بينه وبين غيره من النقاد فيها(٣٢) . فهم وإن اختلقو في التحديدات ، فإن الموضوع واحد .

## ٩ - موسيقا الشعر :

حد الشعر عند ابن سنان أنه « كلام موزون مُقفى يدل على معنى »<sup>(٢٢)</sup> . وشرح ذلك قوله : « وقلنا (كلام) ليدل على جنسه . وقلنا (موزون) لنفرق بينه وبين الكلام المنثور الذي ليس بموزون . وقلنا (مُقفى) لنحترز من المؤلف بالقوافي الموزون الذي لا قوافي له . وقلنا (يدل على معنى) لنجعل من العذر على الباحث الواحد ، فأقال ما يقع عليه اسم الشعر ببيان ، لأن التقافية لا تمكن في أقل منها ، ولا تصح في البيت الواحد ، لأنها مأخوذة من قفوت الشيء إذا تلوته »<sup>(٢٣)</sup> .

فالوزن والقافية هما اللذان يميزان الشعر من النثر<sup>(٢٤)</sup> ، ومعرفة الوزن ممكنة عن طريق الذوق أو العروض . ويلوح لنا هنا أنه يُحكم التراث في شؤون الذوق والعروض ، فما جاء مطابقاً لما وقع للعرب جائز ، وإن لم يشهد الذوق بصحته ، أما ما خالف الذوق والتقليد الشعري فهو مرفوض .

لكنه يتبع حديثه فيقدم الذوق على العروض ، « فكل ما صح فيه لم يلتفت إلى العروض في جوازه »<sup>(٢٥)</sup> .

والتناقض واضح هنا ، فهو يجيز أولاً ما جاء مطابقاً لما وقع للعرب ، وإن رفضه الذوق ، ثم يقدم الذوق على العروض . غير أنه يستدرك فيقبل بعض ما يصح بالعروض ، وإن فساد في الذوق<sup>(٢٦)</sup> .

وخلاله موقفه أنه يقدم الذوق على العروض ، فان ورد ما يخالف الذوق ويتطابق ما وقع للعرب فمقبول لاعيب فيه .

أما القوافي فنراه يرفض التكائف منها<sup>(٢٧)</sup> ، وينصح الشاعر بالابتعاد عن القوافي الصعبة ، مما قد يؤدي إلى توعّر الألفاظ والعناء والتكتأ والزلل<sup>(٢٨)</sup> .

وما يتصل بالقافية أيضاً ما يسمى بالايغال في علم البديع . « وأرادوا بذلك أن الشاعر يوغل بالقافية في الوصف إن كان واصفاً ، وفي

التшибية إن كان مُشبيهاً<sup>(٤١)</sup> . وهذا النمط من مظاهر التتكلف في الشعر ، إذ إنه ليس لازماً للمعنى المبدع ، وإنما هو فضيلة في الكلام لاقامة القافية .

فإذا تعددت القافية ، فإن ابن سنان يدعو إلى ترك البيت الشعري كله<sup>(٤٢)</sup> . أما الت المناسب فشرط ضروري في الشعر ، تستدعيه إقامة الوزن ، « فلا يمكن اختلاف الأبيات في الطول والقصر»<sup>(٤٣)</sup> . وذلك بشرط ألا يكثُر الزحاف فيؤدي إلى الانكسار . فهذا يُخرج الكلام من باب الشعر ، لأنَّه يُجاذب الذوق وإن كان مستقيماً العروض . أما اليسير من الزحاف فمقبول ، فالخليل نفسه كان يستحسن بعض الزحاف في الشعر إذا قلَّ . فهو عند العرب أشبه باللغ في المغاربة ، يُشتهي منه القليل » .

## ١٠ - طبيعة الابداع :

يناقش ابن سنان أيضاً موضوعاً على قدر كبير من الأهمية في ميدان النقد ، فنراه يدعُو الشاعر إلى سوءِ الظن بالنفس ، رغبةً في تجويد الشعر وطلب الأجدود دائمًا . وهو في ذلك يربِّط بين الكلام والمبدع : فلما كان الكلام عنوان عقل الشاعر ، وجبت العناية بتنقيفه ، ليخرج أحسن مخرج . ولا غضاضة ، في سبيل ذلك ، في استشارة أهل العلم والمعرفة . « فان كلام الانسان ترجمان عقله ومعيار فهمه وعنوان حسه ، والدليل على كل أمر ، لولاه لخفي منه ، وبحسب ذلك يحتاج إلى فضل التثقيف ، واجتماع اللب عند النظم والتأليف»<sup>(٤٤)</sup> . أما بذل الجهد ، والمشقة في الاختيار والتثقيف ، فهذا يُخرج الشعر إلى التتكلف<sup>(٤٥)</sup> .

## ١١ - التقليد والتجديد :

يشكُّو ابن سنان من أهل عصره ، ومن ضياعه وسط فسادهم ، في عصر سيطر الأتراء فيه وانحلت الأخلاق<sup>(٤٦)</sup> : فكان لا بد أن يتأخِّر الشعر ، ويميل إلى الزخرف والتتكلف الشكلي . ولعل لمحاكمة الأتراء أثراً في الابتعاد عن الصياغة اللغوي والطبع والسببية<sup>(٤٧)</sup> . فللحضارة عنده أثراً كبيراً في التعول عن الطبع

إلى التكليف ، وسبب ذلك مغالطة الأعاجم . وكان الشاعرية والسببية من تبطئان بالصفاء البدوي .

ولكن أيهم أفضل : القديماء أم المحدثون ؟

يرى ابن سنان (٤٨) أن هناك فئة تقدم شعر القديماء على شعر المحدثين عامة ، وهي طائفتان : طائفة جعلت العلة في الزمان ، وطائفة جعلتها في تقديم القديماء في المعاني . وكلا الطائفتين تستند إلى مقوله طبع القديماء وتتكلف المحدثين .

أما ابن سنان فيرد على الطائفتين ، إذ يرفض الصاق صفة الطبع بالقديماء عامة ، وقرر التكليف على المحدثين وحدهم . فالتنقيح عند زهير من مظاهر التكليف في الشعر التدييم . وهو هنا يخلط بين الصنعة والتكليف ، بعدما كان قد ميّز بينهما .

وخلاصة الموقف عنده أن القديماء والمحدثين على السواء ، لهم المطبوع والمتكلف في الشعر ، « فالزالل في طباع البشر موجود ، والعصمة عن أكثرهم بأئنة » (٤٩) ، لا يختلف في ذلك قديم أو محدث .

### تقويم :

يرى د . محمد زغلول سلام : « أن ابن سنان عالم يحكم عقله ، وليس ناقداً يحكم ذوقه وخبرته بالنصوص ، وتلمسه لأسرار الجمال فيها ، وإن كنا لا ننفي جهده في الكتاب ، ولا ننكر فضلته في أنه وضع به الأساس العلمي لاتجاه أصحاب البديع ، وبذلك صار ( سر الفصاحة ) حجتهم في الاهتمام بالألفاظ ، كذلك كان كتابه عمدة علماء البلاغة في مصر والشام ، فقد كشف عن فلسفتهم في البديع » (٥٠) .

غير أننا نلاحظ أن ابن سنان جمع بين العلم والذوق ، فما بكتابه لأن يجعل النقد علمًا ، من غير أن يحرمه من جماليات الذوق . وهذا ما معناه في نقده التطبيقي ، وفي دعوته الصريحة إلى تقديم الذوق على العروض .

## □ المواشي :

- ١- الأعلام للزركلي ١٢٢/٤  
 ٢- د. سلام : تاريخ النقد العربي ٢٥٦/٢  
 ٣- د. سلام ٢٥٤/٢  
 ٤- د. سلام ٢٥٨/٢  
 ٥- د. سلام ٢٥٣/٢  
 ٦- سر الفصاحة ١٠٥/١٣  
 ٧- سر الفصاحة ٣٤٣  
 ٨- سر الفصاحة ٧٧  
 ٩- سر الفصاحة ١٠٣  
 ١٠- سر الفصاحة ٣٤٣  
 ١١- سر الفصاحة ١٠٣  
 ١٢- سر الفصاحة ٤٤٠  
 ١٣- سر الفصاحة ٣٤٠  
 ١٤- سر الفصاحة ١٠٣/١٠٢  
 ١٥- سر الفصاحة ١٠١/٦٦  
 ١٦- سر الفصاحة ١٠١/٦٥  
 ١٧- سر الفصاحة ٢٢  
 ١٨- سر الفصاحة ٥٩/٥٨  
 ١٩- سر الفصاحة ١١٤/١١٣  
 ٢٠- سر الفصاحة ١١٩  
 ٢١- سر الفصاحة ٦٣/٦٢  
 ٢٢- سر الفصاحة ٤٥٩  
 ٢٣- سر الفصاحة ٦٩٥  
 ٢٤- سر الفصاحة ١٣٤  
 ٢٥- سر الفصاحة ١٣٦  
 ٢٦- سر الفصاحة ١٥٥  
 ٢٧- ديوان الشريف الرضي ٦٥٩/١ - المترجم : الصدر  
 الصفا : جمع الصفا : الصغرة . الطود : الجبل  
 العظيم . المارع : المرتفع . رتق الماء : صفاء .  
 سر الفصاحة ١٥٧/١٥٥  
 سر الفصاحة ٣٤٣  
 سر الفصاحة ٢١٢ - في كلامه على (لزوم ما لا يلزم) .  
 سر الفصاحة ٢٢٤/٢٢٢ - في كلامه على التصرير  
 والتوصيع .  
 سر الفصاحة ٣٣٧/٣٣٦  
 سر الفصاحة ٣٣٧-٣٣٦  
 سر الفصاحة ٣٣٨  
 سر الفصاحة ٣٣٩  
 سر الفصاحة ٣٣٩-٣٣٨  
 سر الفصاحة ٣٣٩  
 تعليقاً على بيت لأبي تمام .  
 سر الفصاحة ٢١٠ - تعليقاً على بيت لأبي ثباتة .  
 سر الفصاحة ١٨١ - تعليقاً على بيت للأعشى .  
 سر الفصاحة ١٨٢  
 سر الفصاحة ٢٢٦/٢١٥ - تعليقاً على قصيدة عبيد ،  
 فالزحاف فيبح وان كان مستقىماً في الموضوع .  
 سر الفصاحة ٣٤٣  
 سر الفصاحة ٣٣٦/٣٣٣ - وهو موقفه من زهير .  
 انظر شعره في مقدمة المحقق ك.م .  
 سر الفصاحة ١٥٠/١٤٩  
 سر الفصاحة ٣٣٤/٣٢٧  
 سر الفصاحة ٨٧  
 تاريخ النقد العربي ٢٦٣/٢ .



## □ المصادر والمراجع :

- ١- الزركلي : الأعلام ، ج ٤ ، دار العلم للملاتين ، ط ٩ ، ١٩٩٠ .  
 ٢- ابن سنان الغافجى : سر الفصاحة - مكتبة صبيح ، مصر ١٩٥٣ - تصحيح وتعليق : عبدالتميم الصعيدي .  
 ٣- د. محمد فؤاد سلام : تاريخ النقد العربي من القرن الخامس حتى العاشر - دار المساراف ينصر - د.ت .

# نظارات من كتاب «الزهرة»

## محمد بن داود الأصفهاني

د. محمد خير البقاعي

كتاب ( الزهرة ) لمحمد بن داود الأصفهاني المتوفى ( ١٢٩٦ هـ ) أو ( ١٢٩٧ م ) يعطى أوائل الكتب التي عرضت لمعالجة موضوع الحب ، وقد ذاع صيته وطار خبره لما جمع فيه مؤلفه من آداب وآتى من زوار ، فانت تجد فيه مختارات من الشعر الرصين النادر الذي يعبر عن الأحوال التي سيق للدلالة عليها . لقد طبع هذا الكتاب على مراحل أولها العمل الذي قام به الأستاذ ( نيكل ) بمساعدة الشاعر الفلسطيني ابراهيم طوقان فنشرها مع النصف الأول من كتاب الزهرة في عام ( ١٩٣٢ ) ، وفي سلسلة منشورات الجامعة الأمريكية في بيروت وذلك عن مخطوطه دار الكتب المصرية ذات الرقم ( ٧٢٤٦ ) .

ثم قام الأستاذان الدكتوران نوري حمودي القيسبي رحمة الله وابراهيم السامرائي مدح الله في عمره ، قاما ، باصدار النصف الثاني من الكتاب عام ( ١٩٧٥ ) في سلسلة مطبوعات وزارة الثقافة والاعلام العراقية وذلك عن مخطوطتي المتحف العراقي ومكتبة تورينو الايطالية .

ثم قام الدكتور إبراهيم السامرائي باخراج الكتاب كاملاً عام ( ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م ) وصدر عن مكتبة المغار الأردن - الزرقاء .

ونجده يقول في الصفحة ( ٢١ ) من المقدمة : ( وقد وقفت على النصف الأول المطبوع الذي نشره نيكل وطوقان فبدالي أنّ عمل الناشرين معوز ، وأنّ فيه من الأوهام الكثيرة ما يعفزني على إعادة نشره ٠٠٠ انّ الأوهام التي

حفل بها هذا النصف الأول من الكتاب تتصل بمسائل عدّة منها أنّ الأعلام قد عرض لها من التصعيف والخطأ الشيء الكثير .

ومن الأوهام ما يتصل برواية الشعر فقد حفل الكتاب بمختارات كثيرة وقد عرض التصحيح بالخطأ لكثير من الشعر ، وفيه ما اشتهر وعرف في روايته ، وليس من عذر في ارتکاب الخطأ فيه ٠٠٠٠ وكنت قد جمعت هذه الأوهام وضمنتها مقالة نشرت في مجلة معهد المخطوطات (الجزء الثاني من المجلد الثامن والشرين ) .

أما بخصوص النصف الثاني فيقول الدكتور السامرائي في مقدمة نشرته (٤٩٥/٢) : ( هذه نشرة جديدة للجزء الثاني من كتاب « الزهرة » راجعت فيها الشرة الأولى فسجحتها وبرأتها مما عرض لها من خطأ في الطبع وما أدى إليه سهو المصحعين الذين عهدنا إليهم هذه المهمة العسيرة . وما فاتنا نحن المحققين مما يجب إلا نقع فيه . ثم أتتى ضبطتها بالشكل وزدت في تعليقاتها لتكون أوفى بالفرض الذي ابتنينا في نشرتنا الأولى ) .

ولكن مراجع الكتاب يجد أن طبعة الدكتور السامرائي ليست أحسن حالاً من طبعة (نيكل وطوقان) في النصف الأول ، لأن تقويم كتاب صدر في عام (١٩٣٢) يختلف عن تقويم الكتاب نفسه عندما يصدر عام (١٩٨٥) وقد طبع كثير من الكتب ودواءين الشعرا التي تساعده المحققين في عملهم . ولا أقول هذا دفماً بالصدر وإنما أقوله بعد مقارنة بين المطبوعتين وتتبع دقيق وخصوصاً النصف الأول وكان ثمرة هذا التتبع مقالة طويلة تقع في مئة وخمسين صفحة تقريباً وفيها من التعليقات الطريفة الشيء الكثير ، وأرجو أن تجد طريقها إلى النشر .

وأود أن أقف في هذه العجالة عند بعض المواقع التي ان دلت على شيء فانما تدل على أن الوهم يظل أساس العمل في الكتب التراثية حتى يبرر ما ينفيه قطعا ، لترامي أطراف تراث هذه الأمة الذي ينبغي أن تكون له خدما ليوح لنا بأسراره ، وحيثند نصر قادرین علم ، تعيازه .

\* جاء في كتاب ( الزهرة ) ، ص ١١٢ ، القسم الأول:

وقال محمد بن نصير :

لا أظلم الليل ولا أدعى  
أنْ نجوم الليل ليست تغورَ  
الليل ما شاعت فانْ لم تزد طال وان زارت فليلي قصير.

ولم يجد معحقق الكتاب ترجمة لمحمد بن نصير ، ولكنه وجد في معجم الشعراء ( ط . فراج ) ، ٤٤ : ( محمد بن نصر المصري الكاتب ، كان من كتاب ابن جدار ، فلما نكتب ابن جدار صار محمد الى بغداد ، ثم انحدر الى البصرة أول ما فتحت رومات سنة ٢٨٠ هـ ) ٠٠٠

وقد خرّج الدكتور يونس السامرائي البيتين في شعر ابن بسام الذي نشره في كتاب ( شعراء عباسيون ) ٢٢١ / ٥٢٢ - ٣٢١ فقال : ( التشبيهات ٢٠٨ ، وأمالى القالى ١٠٠ / ١ ، والختار من شعر بشار ٢٠ وديوان المانى ٣٤٨ / ١ - ٣٤٩ ، وزهر الأداب ٨٦٧ ، ومعاضرات الأدباء ٩٦ / ٣ ، وبهجة المجالس ٩١ / ٢ ، والغيث المسجم ١٦ / ١ ، ونهاية الأربع ١٢٥ / ٤ ، ونثار الأزهار ٢٦ ، والكشكوك ٣١٤ / ٢ ، ربِدون نسبة في الحماسة الشجرية ١٤ وديوان الصباة ١٢٨ ) ، انظر الصفحة ٤٢٦ من شعر ابن بسام ٠

وواضح أن الدكتور السامرائي لم يشير الى أن صاحب ( الزهرة ) نسب الأبيات لمحمد بن نصير . ورأيت محمد بن نصير الكاتب في بهجة المجالس ١٦ / ٢ .

وتطرح هذه الأبيات قضية لها علاقة بنص كتاب ( الزهرة ) في طبعته التي أخرجها الدكتور ابراهيم السامرائي ( ط . مكتبة المنار - الأردن - الزرقا ) الطبعة الثانية ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م ٠

وقد جاء البيتان في كتاب ( سرور النفس بمدارك العواس الخمس للتييفاشي ( ط . عباس ) ص ٣١ . وفي حاشيته تغريج ، وفيه ٣٠ - ٣١ ، أنشد لعلي بن الخليل قوله :

لا أظلم الليل ولا أدعى  
أنْ نجوم الليل ليست تزولْ  
ليلي كما شاعت قصير اذا جادت وان صدَّت فليلي طويل

أخذه ابن بسام فقال :

لا أظلم الليل

ليلي

... تفهوم

... قصیر

وقال الدكتور إحسان عباس في العاشية (١) ص (٣١) من كتاب سرور النفس : إن الأبيات في الزهرة (٢٨٩) (١٧) لعلي بن هشام ، وهي كما ذكرنا لعمد بن نصير كما في ( ط . الدكتور السامرائي ) ( ١١٢/١ ) . وإن علي بن هشام الذي نسبت إليه الأبيات الرائبة في معاهد التنصيص ٢٦٦/١ تصحيف صوابه ( علي بن بسام ) وأبياته مأخوذة من أبيات لامية أنشدها صاحب ( معاهد التنصيص ) وصاحب ( سرور النفس ) وسبب هذا الاضطراب ما جاء في نص الزهرة ( ١/٣٨٨ ) :

( وأشيدني أبو الفضل بن أبي طاهر ، قال : أشيدني أبو دعامة على ابن زيد للخليل بن هشام :

يقولون طال الليل والليل لم ينطُل . ولكن من يهوى من الهم يسهر

وكم ليلة طالت على بهجركم واخرى تليها نلتقي فهي تقصـر

قال المحقق : لم أهتد إلى أبي دعامة ، ولم أهتد كذلك إلى خليل بن هشام ) .

والحقيقة أن في النص النثري سقطاً وزيادة وصوابه كما أرى : ( وأشيدني أبو دعامة علي بن يزيد «أو ابن مرشد» «(علي بن) » «الخليل» وتكون بذلك كلمة ( هشام ) زائدة . وعلى بن الخليل أحد شعراء الكوفة وظرفائهم ، طلبه الرشيد مع الزنادقة فاستتر طويلاً ، ثم قصده بالرقة وهو شيخ كبيرة فأشده قصيدة ساق المرزباني بيته منها فآمنه ووهب له خمسة آلاف درهم . انظر معجم الشعراء ١٣٦ .

اما أبو دعامة العبسي فاسمها كما في الفهرست ( ط . مصر ) ٤٧ علي بن مرشد ، وفي إنباه الرواة ١١٧/٤ علي بن يزيد ، وهو من فصحاء العرب وصفه ابن النديم بأنه : علام راوية ، أطال المقام بالحضر ، وانتقطع إلى

البرامكة، وقال : قرأت بخط اليوسفي: اسمه علي بن مرشد - بالراء - وله  
كتاب الشعر والشعراء .

وجاء في زهر الآداب ٨٠٣ / ٣ - ٨٠٤ :

( وقال ابن بسام :

لا أظلم الليل ولا أدعى  
أن نجوم الليل ليست تغور .  
ليلى كما شاعت ، فان لم تزر  
طال ، وان زارت فليلي قصير .

وإنما أغار ابن بسام على قول علي بن الخليل فلم يغير إلا القافية :

لا أظلم الليل ولا أدعى  
أن نجوم الليل ليست تزول .  
ليلي كما شاعت قصير اذا  
جادت ، وان ضفت فليلي طويل .

... وقد أخذ علي بن الخليل من قول الوليد بن يزيد بن عبد الملك  
ابن مروان :

لا أسأل الله تغييرا لما صنعت  
نامت وان اسهرت عيني عيناها  
والليل أطول شيء حين فقدها  
فالليل أقصر شيء حين القاها

وابن بسام في هذا الشعر كما قال الشاعر :

وفتنى يقون الشعر الا انه في كل حال يسرق المسروقا )

وبيتا الزهرة ( ١ / ٣٨٨ ) هما مع ثالث بينهما لعلي بن الخليل في معاهد  
التنصيص ( ١ / ٢٦٦ ) قال :

( وأورد ابن الصولي لابن الخليل أيضا قوله « من الطويل » .

يقولون : طال الليل ، والليل لم يطل  
ولكن من يهوى من الشوق يسهر  
انام اذا ما الليل مهند مضجعي  
وأفقد نومي حين اجفى واهنجر  
وآخرى الاقيحا بوصل فتقصر )

وبيتا الزهرة في معجم الشعراء : ١٣٦

\* وجاء في الزهرة (١٢٩/١) ، وقال ابن مرداس :

واهوت لتناثر الرواق فلم تقم  
البيه ولكن طاطاته الولائد  
قليلة لعجم الناظرين يزينها  
شباباً ومحفوظ من العيش بسارة  
تناهى الى لهم الحديث كانها  
اخو سقم قد أسلمته الغوائده  
ترى القرط منها في فناء كأنه  
بمعنونك لولا العرى والمعاقد

ابن مرداس ، لم يأت المحقق بشانه بما يفيد ، وكان عليه أن يذكر بأشهرهم  
وهو العباس بن مرداس السلمي الشاعر المخضرم أحد أشراف سليم وشعرائهم  
وأحد فرسان الجاهلية المذكورين ( انظر مقدمة ديوانه ، تج ٥٠ . يعني  
الجبوري ، بغداد ١٩٦٨ ) . والأبيات الثلاثة الأولى بتقديم الثاني على الأول  
في شرح المرزوقي على الحماسة (٣/١٣١٠) (٤١٢) وعنده ديوانه (١١٦).

وعند التبريزي في شرحه على الحماسة (٣/١٤٩) وقال آخر ، وقيل  
هو عتبة بن مرداس . ولل Abbas خمسية أخرى من وزن هذه وقاديتها ، انظر شرح  
الحماسة (مرزوقي) (١٤٣٧-٤٣٩) ، (١٥٠) . قال المرزوقي في شرح  
البيت الأول :

( فالانتباش : التناول ، يصفها بأنها مخدّمة . . . حتى إذا أرادت  
تناول رواق البيت لم تترك والقيام إليه ، ولكن قدمته الولائد وأملأته لها  
حتى نظرت إلى ما وراءه ) .

وجاء في سبط اللالي (٣/٦٨٦) : ( ويصف هذا الاسم « عتبة »  
بعيننة من قديم ، كما في فحولة الشعراء للأصمعي ، والأغاني ١٤٣/١٩ في  
أخباره ، والبلدان ( زم ) . وهو شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام ويعرف  
بأبن قسوة ، وفي مختار الأغاني لابن منظور في أخباره : عتبة بن مرداس .  
وترجم له في الاصابة ٦٤١١ ، والشعراء ٢١٧ ) . وفي تاج العروس ( الكويت )  
عتب (٣/٢١٤) أنه شاعر مقل عن حاشية الحماسة الشجرية  
( ٤٣٢ - ٤٣٢ / ١ ) .

\* وجاء في الزهرة (١٣٠/١) :

وقال الركاض الزبيدي :

وَمَا أَثْرَتْ حَبِي عَلَى نُومَةِ الْفُضْحَى  
لَهَا مَهْنَةٌ يُومًا وَلَا بَاكِرَتْ طَعْنَمَا  
وَلَا اَنْمَاتْ يُومًا حَدِيشَا بُجَارَةٍ

قال المحقق : لم أهتم إلى ترجمته .

وأقول : إن صواب نسبته ( الدَّبِيري ) كما في التاج ( ط . الكويت ) ( رکض ( ٣٦١ / ٨ ) وهو الرکاض الدَّبِيري راجز مشهور تصحفت نسبته في المحب والمحبوب ( ٥٧ / ٢ ) فأصبح ( الرکاض الزَّبِيري ) . وسيأتي مصحف في الزهرة ( ٣٩٦ / ١ ) أيضاً ( إلى الزَّبِيري ) . وهو : رکاض بن أباق الدَّبِيري في لسان العرب وقد أشده له صاحب اللسان في سبعة مواضع ( كلب - دبس - هضض - خيضر - ينبع - مزن -رأي ) عن معجم الشعراء في لسان العرب ( ١٧٨ ) .

وانظر : معجم شعراء أساس البلاغة ، صناعة الأستاذ عرفان عبد الباقي الأشقر ، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ، العدد ( ٣١ ) ١٩٨٦ م ، صفحة ( ٤٤ ) .

أما الأبيات فلم أجدها ، ولعلها من قصيدة واحدة مع البيتين الوارددين في الزهرة ( ٣٩٦ / ١ ) ، وكذلك الأبيات الثلاثة الواردة في المحب والمحبوب ( ٥٨ / ٢ ) والأبيات هي :

فَهَلْ حَاوَلْتَ مِنْ طُولِ مَا سَجَمْتَ تَعْنِمَ  
يَقْلِبُ فِي أَعْرَاضِهِ مَيْسِنَمَ مَخْمَنَى  
لَهَا مَهْنَةٌ يُومًا وَلَا بَاكِرَتْ طَعْنَمَا  
تَعْذَرَ مِنْ اَنْمَائِهِ بَعْلَمَا يَنْتَمِي  
وَيَرْمِي لَا يَعْدَلْنَ عَنْ كَبِدِ سَهَمَا  
وَجْهُهُ وَلَبَّاتِ لِيَسْلَبَنَا الْحَلَمَا  
زَبِيرَةٌ يَعْتَلِمَنِ فِي لَوْنَهَا عَلَنَمَا

فِيَا مَنْ لِعِينِ قَدْ اضَرَّ بَهَا الْبَكَا  
وَقَلْبِ كَثِيبِ لَا يَزَالْ كَانَمَا  
وَمَا أَثْرَتْ حَبِي عَلَى نُومَةِ الْفُضْحَى  
وَلَا اَنْمَاتْ يُومًا حَدِيشَا بُجَارَةٍ

والأبيات ( ٦٠٥ و ٧ ) في البيان والتبيين ( ٣٥٤ / ٢ ) ( ط . هارون ) منسوبة لـ

( ركاض ) ، ولم يذكر الماحظ نسبته . والثالث في اللسان والتاج ( علم ) بلا نسبة .

وعلى ذلك يكون ( الزبيدي ) في ( الزهرة ) تصحيف ( الدبيري ) وجاء في اللسان ( دبر ) و ( دَبَّيْرُ ) : قبيلة منبني أسد ) وقال صاحب التاج ( ركض ) ٣٦١ / ٨ : وهو راجز مشهور ، وانظر التاج ( دبر ) . أما أبوه أبات فهو شاعر دبيري مشهور ، كنيته أبو قريبة . وفي التكلمة ( راجز ) مكان شاعر ، وهو بالرجز أشهر ، وفي اللسان ( من رجازهم ) انظر التاج ( أنت ) ٦ / ٥ .

\* وجاء في ( الزهرة ) ( ٢١٤٪ ) :

وقال عبد الرحمن بن دارة :

نَظَرْتُ وَدُورْ مِنْ نَصِيبِيْنِ دُونَا  
لَكِمَا ارَى الْبَرَقَ الَّتِي اوْمَضَتْ بِهِ  
نَرَى الْمُزَنَ عَلَوِيَا وَكَيْفَ لَنَا يَبْدُو  
وَاتَّيْ وَنَجَدَا كَالْقَرِيبَيْنِ قَطَّعَا

قال المحقق : لم أهتد إلى ترجمته .

وعبد الرحمن أشهر من أن يخفى على مثل الدكتور السامرائي ، فهو أحد الشاعر المشهور سالم بن دارة . وعبد الرحمن عاصر الكميت الأوسيط ، وأدرك بداية العصر الأموي ورثى صديقه السمهري العكلي ، وكان كلا الأخرين من أصحاب الأهاجي المقدعة ، وهلكا انتقاماً منها لتطاولهما ، وتنسباً إلى أميهما دارة القمر . انظر ترجمته في : الأغاني ٤٩ / ٢١ - ٧٥ ، المؤتلف والمختلف للأمدي ١١٦ ، وأنشد له البغدادي في الخزانة ٣٩٥ / ١١ . وانظر تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين ( الترجمة العربية ) ، مجل ٢ ، ج ٢ ، ص ٢٢٦ - ٢٢٧ ، وحواشي الوحشيات ، ص ٢٠٧، ٢٠٨ .

أما الأبيات فهي لعبد الرحمن مع آخرين في معجم البلدان ( عاقل ) ٤ / ٩٦ ، وأنشد له ياقوت في معجمه ( نجد ) ٥ / ٢٦٤ . بيّنا هو مع هذه الأبيات من كلمة وانظر ثاني الأبيات مع ثلاثة أخرى في معجم البلدان ( حصن ) ٢ / ٣٠٣ منسوبة لعبد الرحمن .

\* وجاء في ( ٣٢١/١ ) :

وقال آخر :

من الوحش بيضاء اللبان ستوب  
من الأثقل فرع يابس ورطيب  
و فيها عن القصد المبين تكتوب  
واما على نبي حاجة فقرب

لمن ضوء نار بالبطاح كانتها  
اذا صدعتها الريح بان بضوئها  
يراهما فيجوها وليس بليس  
فاما على طلاب بان فساعة

ما لم يخرجه المحقق . والأبيات في حلية المحاضرة للحاتمي ٢٠٣/٢  
منسوبة لابن أراكة الواليسى ، وقد لها بقوله :

( أنشدنا علي بن أحمد التوفلي ، قال : أنشدني أحمد بن أبي طاهر  
لابن أراكة الواليسى ، قال : ولم يُقل في هذا المعنى أحسن منه ) .  
وأظن صواب النسبة ( الواليسى ) نسبة الى ( والس ) ، وهي مدينة من  
أعمال أصفهان ، انظر معجم البلدان ( والس ) ٣٥٥/٥

وجاءت رواية ثاني الأبيات في الحلية .

اذا صد عنها الريح قرب ضوعها . . . .

ورواية الرابع :

فاما على كسلان وان . . . .

وقد وجدت البكري في الالبي : ٦٢٧ ينسب شعراً أنشده القالي الى عبد الله  
بن أراكة الثقفي ، فهل تكون ( الواليسى او الواليسى ) محرفة عن ( الثقفي ) ؟  
انظر ( الكامل ) للمبرد ( ط الدالى ) ١٣٨٥/٣ وانظر تعليق المحقق في  
العاشرية .

وقال المرحوم العلام عبد العزيز الميمني : ان الأبيات التي نسبها البكري  
في الالبي لعبد الله في الكامل ، والذى في الكامل ( ط . الدالى ) أنها لأراكة نفسه  
فلينظر .

ورأيتها في كتاب حاشية « الدر الفريد وبيت القصييد » لـ محمد بن أيدمر (ت ٧١٠ هـ ) ، المجلد الخامس وهو الجزء الثالث من نسخة المؤلف (مخطوط ) ، الورقة ٢٥١ (ال HASHIYA الحاشية اليمني ) منسوبة لـ ابن أراكة الوالي والرواية .

- ١ - شوبٰ . . . . .

٢ - أرث ضئّها . . . . .

٣ - تراها فتجوها ولست . . . . .

٤ - وأمّا على كسلان وان فنازح . . . . .

هذه بعض الموضع التي أردت الوقوف عندها في كتاب ( الزهرة الذي يحتاج قسمه الأول الى طبعة جديدة تخلصه من أوهام التصحيف والتحريف وتخرج كثيراً من الشعر الذي جاء غلامن النسبة أو منسوباً لشاعر، يحتاج القارئ الى معرفة ترجماتهم ليأتي الكتاب موثقاً صحيحاً .  
وا والله من وراء القصد .

المصادر والمراجع :

- ١ - الأغاني لابن الفرج الأصبهاني ، تتح عبد الله سار فراج ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٥٤ م .
  - ٢ - أمالى الزجاجى ، تتح عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ١٩٨٧ م .
  - ٣ - أمالى القتنى لذوى على القاتى ، دار الواقع الجديدة ، بيروت ، مصورة عن طبعة دار الكتب
  - ٤ - بهجة المجالس وآنس المجالس ، وشحد الذاهن واهاجن لابن عبد البر القرطبي ، ط٠ دار الكتب العلمية ، بيروت، بلا تاريخ .
  - ٥ - البيان والتبيين ، تتح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، بلا تاريخ .
  - ٦ - تاريخ التراث العربي ، فؤاد سزكين (الترجمة العربية)، ط٠ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣ م .
  - ٧ - حلية المحاضرة (مختصر)، تتح د. جعفر الكنانى، العراق، وزارة الاعلام ، ١٩٧٨ م .
  - ٨ - حمسة ابن تعام :
  - ٩ - بشرح المرزوقي، تتح احمداءين ، عبد السلام هارون، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦١ م .
  - ١٠ - بشرح التبريزى ، عالم الكتب ، بيروت ، بلا تاريخ .

- ٩ - الفزانة ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبنديادي ، تج عبدالسلامهارون ، مكتبة الفتنجي ، ط ١ ، ١٨٩٦ م.
- ١٠ - ديوان العباس بن مرداس ، جمه وحققه د. يعني وهب الجبوري ، بفسداد ، ١٩٦٨ م.
- ١١ - ذهر الأدب لابراهيم بن علي التصري القزواني ، د. ذكي مباروك وعبي الدين عبدالغيد ، دار العجل ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٢ م.
- ١٢ - الزهرة لمحمد بن داود الأصفهاني ، تج د. ابراهيم السامرائي ، ط. دار المنار ،الأردن ، الزرقاء ، ١٩٨٥ م.
- ١٣ - سرور النفس بداره العواس الخس للتيقاشي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، تج د. احسان عباس ، ١٩٨٠ م.
- ١٤ - سبط الآلاني لأبي هميد البكري ، تج عبد العزيز الميمني ، دار العديث ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م.
- ١٥ - شعراء عبايسين ، د. يوسف انصارائق ، مجلدان ، عالم الكتب ، بيروت ، بلا تاريخ .
- ١٦ - الكامل للمبرد ، تج عبد الرحمن الدالي ، ط. مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٦ م.
- ١٧ - المؤتلف والمختلف للقصبي ، ط. مكتبة القدس ، القاهرة ، ١٣٥٣ هـ .
- ١٨ - محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء للراحل الأصبهاني ، ٢-١ ، بيروت .
- ١٩ - المعبد والمعبد والمشروم والمشروب للسري الرفاه ، تج مصباح غالوبنجي وماجد المنهبي ، ط. بجمع اللغة العربية بعشقي ، ١٩٨٩ م.
- ٢٠ - معاهد التقسيص للعباس ، محمد عبيدين عبدالغيد ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٤٧ م.
- ٢١ - معجم البلدان لياقوت الحموي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٧ م.
- ٢٢ - معجم تاج الروس ، ط. الكويت ، لم يتم بعد ، ٢٨ مجلدة .
- ٢٣ - معجم شعراء أساس البلافة ، صنعة هرفان عبدالباقي الأشقر ، مجلة بجمع اللغة العربية الأردنية ، العدد ٣١ ، ١٩٨٩ م.
- ٢٤ - معجم الشعراء للمرزبانى ، تج عبدالستار أحمد فراج، منشورات مكتبة التوري ، دمشق ، بلا تاريخ .
- ٢٥ - معجم الشعراء في لسان العرب ، د. ياسين الأيوبي ، دار العلم للملاتين ، بيروت ١٩٨٠ م.



# محمد بن يسir الرياشي

مظہر رشید الحجی

## ١ - اسمه ونسبة ولقبه :

جاء في كتاب الأغاني : « محمد بن يسir الرياشي ، يقال : انه مولى لبني رياش الذين منهم العباس بن الفرج الرياشي الاخباري الأديب ، ويقال انه منهم صلبيه ، وينو رياش يذكرون انهم من خضم ، ولهم بالبصرة خطة وهم معروفون بها ». ١ هـ<sup>(١)</sup>

وجاء في الشعر والشعراء : « محمد بن يسir ، هو من اسد ، مولى لهم ، وكان في عصر أبي نواس ، وعمره بعده حينا ، وقد يتمثل بكثير من شعره ». ١ هـ<sup>(٢)</sup>

وجاء في تلخيص المتشابه في الرسم : « محمد بن يسir أبو جعفر البصري الخثمي شاعر مشهور وله شعر جيد كثير ». ١ هـ<sup>(٣)</sup>

وجاء في الامال : « وأبو جعفر محمد بن يسir البصري شاعر مشهور ، وله شعر كثير جيد ». وأخوه علي بن يسir شاعر أيضا ، بصري ». ١ هـ<sup>(٤)</sup>.

وفي الحيوان للجاحظ : « وأنشدني محمد بن يسir لبعض المدحدين ». ١ هـ<sup>(٥)</sup>

وفي البيان والتبيين : « وقال محمد بن يسir الرياشي ». ١ هـ<sup>(٦)</sup> ،

(\*) باحث وكاتب من سوريا .

وفي القاموس المحيط : « وأبو جعفر وهو محمد بن يسير شاعر ٠ » (٧) ،  
وفي تاج العروس : « وأبو جعفر وهو محمد بن يسir البصري ٠ شاعر وهو  
القائل يرثي نفسه :

كانه قد قيل في مجلس قد كنت أتى به واحشاه  
صار يسيري إلى ربه يرحمنا الله وآياته

وكذا أخيه علي شاعر أيضاً ، ذكرهما الذهبي ، وولده عبدالله بن محمد بن  
يسير شاعر أيضاً ، ذكره الأمير ٠ ١ هـ (٨) ٠

من كل ما تقدم نخلص الى أن شاعرنا هو « محمد بن يسير الرياشي  
البصري أبو جعفر »

وقد تعمدت استعراض المصادر التي ورد فيها اسم الشاعر بهذه الصيغة ،  
كما تعمدت أن أعرض وروده في كتب معاصريه من المؤلفين كالجاحظ ، وفي  
كتب العلماء الثقات الذين لم يتمدوا اكتشأراً في الزمن عنه كأبي الفرج  
الأصفهاني ، وفي كتب التراجم التي اهتمت كثيراً بضبط الأعلام ، ثم في  
المجمعات التي ترجمت له ٠ تعمدت ذلك لأن كثيراً من كتب التراث التي  
ترجمت للشاعر قد أخطأته في رسم اسمه فوافقت في الوهم أو الغلط أو  
التصحيف أو التحرير ٠ لقد وقع أولئك المؤلفون في الخطأ في اسم أبيه ،  
ولم يتوقفوا في وهمهم هذا عنده بل تجاوزه بعضهم إلى نسبة ولقبه أيضاً ٠

وانما أتي هذا الشاعر من تشابه اسمه ، عند تصحيفه أو تحريفه ،  
باسم آخر هو « محمد بن بشير الخارجي » (٩) ، وهو شاعر أموي متقدم في زمانه  
على محمد بن يسير ، وربما كانت علة التقادم هذه مع جهل المتأخرین من المؤلفین  
والنساخ بابن يسیر ، او ميلهم الى القديم اذا اشتبه عليهم الأمر ، او لأن  
الخارجي أكبر شهرة وأذيع صيتها لديهم ، وأن التصحيف في اسم الآباء (يسير -  
بشير ) هيin يسیر اذا سقط النسب (الرياشي - الخارجي) من الكتاب الذي  
ينقل الناسخ عنه ، وهذا كثير ، فالجاحظ في البيان يكتفي بالقول « أنشدنا ابن

يسير » أو « أشيدني محمد بن يسir » . ولم يذكر نسبة سوى مرة واحدة اذ قال : « وقال محمد بن يسir الرياشي » (١٠)

أقول ربما كانت علة التقادم مع ما تضافر معها من أسباب ، هي السبب فيما أصباب اسم الشاعر من تصحيف أو تحريف . وكان الجاحظ في بيانه وحيوانه من أقدم المؤلفين الذين لم يقعوا في الوهم في اسم الرياشي ، لأنـه كان معاصرـاً له ناقلا عنه ، أما الذين جاؤوا بعد ذلك من نعدـهم من المتقدـمين الذين لم يبتعدـوا في الزـمن كثيرـاً عن الشـاعـر ، أو المـتأخـرين عنه ، فقد وقـعوا في الوـهم باسم أبيه والـخلـط بين ( يـسـير وـ بشـير ) كـما في أصـول الأـغـانـي ، أو باـسـم أبيـه وـنـسـبـه ولـقبـه ( محمدـبنـيـسـيرـالـريـاشـيـ ومـحمدـبنـ بشـيرـالـغـارـجـيـ ) كـما عندـ المـتأخـرينـ منـ الكـتابـ .

ولئن كان أمر الوهم في اسم الشاعر مختلفـاً عندـ أبي الفرج ، فإنه ليس كذلك عندـ المـتأخـرينـ . انه عندـ الكـثـيرـينـ منـ المـتأخـرينـ خـلـطـ أوـ هـمـ أوـ تـعـريفـ أوـ تصـحـيفـ ، أما عندـ أبي الفرج فهوـ ، فيـماـأـرـىـ ، تصـحـيفـ حـاـصـلـ منـ النـسـاخـ فيـ الأـغلـبـ الأـعـمـ . ذلكـ لأنـ أبيـ الفـرجـ فيـ تـرـجمـتـهـ للـرـياـشـيـ انـماـ يـتـرـجـمـ وـهـوـ العـالـمـ المـتـشـبـتـ لـشـاعـرـ عـبـاسـيـ ، وـيـوـردـ فـيـ تـرـجمـتـهـ منـ العـوـادـثـ وـأـسـماءـ الـأـعـلـامـ ماـ يـتـبـتـ زـعـمـيـ هـذـاـ وـيـؤـكـدـهـ ، وـمـعـ ذـلـكـ فـقـدـ صـحـفـ اـسـمـ الشـاعـرـ فيـ أـصـولـ الـأـغـانـيـ المـخـطـوـطـةـ وـبعـضـ النـسـخـ المـطـبـوـعـةـ فـوـرـ «ـ محمدـبنـ بشـيرـ»ـ ثـمـ صـوبـ الـمـعـقـونـ هـذـاـ اـسـمـ مـعـتـمـدـيـنـ عـلـىـ القـامـوسـ الـمـعـيـطـ وـتـاجـ الـعـروـسـ وـالـشـعـرـ وـالـشـعـراءـ فـكـانـ «ـ محمدـبنـ يـسـيرـالـريـاشـيـ»ـ (١١)ـ .

ولئن مـيـزـ صـاحـبـاـ الـأـكـمالـ وـالـتـلـخـيـصـ بـيـنـ الشـاعـرـيـنـ فـتـرـجـمـاـ لـمـحمدـبنـ يـسـيرـ الـرـياـشـيـ كـماـ تـرـجـمـاـ لـمـحمدـبنـ بشـيرـالـغـارـجـيـ ، فـانـ الـأـمـرـ لمـ يـكـنـ كـذـلـكـ عـنـ غـيرـهـماـ مـنـ الـمـؤـلـفـيـنـ (١٢)ـ فـشـاعـرـنـاـ فـيـ الـوـافـيـ بـالـلـوـفـيـاتـ :ـ «ـ مـحمدـبنـ بشـيرـالـعـمـيـريـ الـبـصـرـيـ أـبـوـ جـعـفرـ مـولـيـ بـنـيـ سـدـوـسـ وـقـيلـ مـولـيـ بـنـيـ هـاشـمـ وـقـيلـ هـوـ مـنـ جـذـامـ .ـ »ـ ١ـ هـ (١٣)

لـقـدـ وـقـعـ الـخـلـطـ فـيـ اـسـمـهـ كـماـ وـقـعـ فـيـ نـسـبـهـ فـجـعلـهـ (ـ اـبـنـ بشـيرـ)ـ كـماـ جـعلـهـ مـنـ حـمـيرـ مـرـةـ وـأـخـرـيـ مـولـيـ وـثـالـثـةـ مـنـ جـذـامـ ؛ـ وـعـادـ فـيـ الصـفـحةـ التـالـيـةـ لـيـقـولـ :

« محمد بن بشير ، قال صاحب الأغاني: هو منبني رياش من خشم . . »<sup>(١٤)</sup>  
مبقياً على التصحيح باسم أبيه ( بشير ) مضيقاً ( خشم ) إلى نسبة . وبنو  
رياش يعودون إلى خشم في نسبهم

أما في الابانة فهو: «أبو جعفر محمد بن بشير البصري المعروف بزريق»<sup>(١٥)</sup>  
وكانما ينسى صاحب الابانة ما قال هنا، لأنه يقول بعد قليل : «أبو جعفر  
محمد بن بشر الحميري . . »<sup>(١٦)</sup> إنه يخلط في اسم الشاعر فيجعله ( ابن بشير )  
مرة ، ويجعله ( ابن بشر ) أخرى ، كما يخلط في نسبة فيجعله ( حميريًّا ) ثم  
يضيف إليه لقباً جديداً هو ( زريق )

لقد صحف اسم الشاعر في العديد من كتب التراث ، فكان محمد بن بشير  
أو بشر كما في «المعاسن والمساوئ»<sup>(١٧)</sup> والمعددة<sup>(١٨)</sup> وربيع الأبرار<sup>(١٩)</sup> وتأوين  
مختلف الحديث<sup>(٢٠)</sup> وغيرها من المصادر . على أن بعض المؤلفين ميز بين  
الشاعرين ( الرياشي والخارجي ) على الرغم من إيراد اسم الرياشي مصحفاً بين  
بشير . ونموذجنا هنا كتاب الدر الفريد الذي غالباً ما يضيف كلمة ( البصري )  
إذا أراد نسبة الشعر إلى محمد بن يسبر ، فيقول : ( محمد بن بشير البصري )  
ويستكت عن النسبة إذا أراد الخارجي مكتفيًا بالقول : ( محمد بن بشير ) وهو  
يريد محمد بن بشير الخارجي<sup>(٢١)</sup> .

كما وقع صاحب الأمالي في الوهم أو وقع نسخه في التصحيح نفسه فجعل  
اسميه ( محمد بن بشير البصري )<sup>(٢٢)</sup> ولكن العلامة الميمني في تحقيقه لسمط  
اللائي كان من أوائل من تنبأ إلى هذا التصحح فقال : «يسير بالياء المجمعة  
باثنتين من تحت والسين المهملة ، وقد صحّ في عامه الكتب بشير ، ومحمد  
بن بشير الخارجي الدواني شاعر غيره . . »<sup>(٢٣)</sup> ثم أضاف « هذا الاسم (ويريد  
محمد بن يسبر) مصحّف بشير حيثما وقع إلا ما شاء الله وتقدير . . »<sup>(٢٤)</sup> على  
أن أكبر هم وتخليله أصاب اسم الشاعر نسبة ، كان عند القسطنطيني في كتابه  
( المحمدون من الشعراء وأشعارهم ) ، لأن مؤله لم يقف عند التصحيف أو  
التخلط بين ( يسبر وبشير ) بل أضاف شاعراً ثالثاً جديداً .

يقول في ترجمة محمد بن يسبر الرياشي : « محمد بن بشير الحميري البصري  
أبو جعفر مولىبني سدوس ويقال : مولىبني هاشم ، وقيل: هو من جذام . . »<sup>(٢٥)</sup>

و واضح أن المقصود بهذه الترجمة هو محمد بن يسir الرياشي ، لأن ( البصري ، أو جمفر ) هو لقب ابن يسir و كنيته ، كما أن القسطنطيني في هذه الترجمة يستشهد باربعة نصوص صحت نسبتها لابن يسir في كتب التراث .

ثم يقول في ترجمة الخارججي : « محمد بن بشير الخارجي المديني وليس من الموارج وإنما هو من بنى خارجة ، بطون من عدوان بن عمر بن قيس عيلان بن مضر . »<sup>(٢٦)</sup> والمقصود بهذه الترجمة هو محمد بن بشير الخارجي . فالقسطنطيني يعرض في ترجمته شعرأً صحت نسبته إلى الخارججي .<sup>(٢٧)</sup>

ثم يترجم لشاعر ثالث يسميه ( محمد بن بشير العدوانى ) فيقول : « وليس محمد بن بشير العدوانى الأول في شيء ، فإن هذا كان بالعراق وبينه وبين رؤسائه مفاكحات و مخاطبات وذلك كان مسكنه الحجاز على ما تقدم . »<sup>(٢٨)</sup> و واضح أن المقصود بهذه الترجمة هو محمد بن بشير الرياشي لأن القسطنطيني يعرض في ترجمته شعرأً صحت نسبته إلى ابن يسir .<sup>(٢٩)</sup>

وما زاد الأمر توازء و تعميقاً أن معحقق الكتاب لم يبذل أي جهد في التمييز بين الشعراء الثلاثة أو إزالة الابهام عن ترجماتهم ، بل اكتفى بـ تعدد المصادر التي ترجمت لهم أو روت شعرهم ، فقال : « تتشابه أسماء أصحاب هذه الترجمة والترجمة ١٣٢ و ١٤٠ ولا يكاد يطمئن الباحث إلى خط يضعه بينهما . و سأرد مظان ترجمتها على أن أحيل عليها في الترجمتين التاليتين وهي : ٠٠٠٠ . »<sup>(٣٠)</sup>

وما يؤسف له أن هذا الخلط بين الشاعرين ( الرياشي والخارجي ) لم يقتصر على السالفين بل وقع فيه المعاصران أيضاً، فرأى بعضهم أن الشاعرين شاعر واحد . فالدكتور ياسين الأيوبي صاحب معجم الشعراء في لسان العرب ، وهو رسالته لنيل الدكتوراه ، يقول : « محمد بن بشير الخارجي أو محمد بن يسir الرياشي توفي ٢١٠ هـ - ١٢٥٨م ». ثم يورد أيةانا ثبتت نسبتها لابن بشير الخارجي<sup>(٣١)</sup> و يعقب بقوله : « يعتبر شارحاً للأغاني والشعر والشعراء أن اسم الشاعر هنا يصحيف فيسمى محمد بن بشير والحقيقة أن اسمه محمد بن يسir الرياشي شاعر عباسي من خشم . »<sup>(٣٢)</sup>

ويقول الأستاذ عبد السلام هارون في هامش الصفحة ١٤٢ من أمالى الزجاجي بعد أن يعرف محمد بن بشير : « ويقال فيه أيضاً محمد بن يسir كما في شرح التبريزى . » (٢٢) إنه وهم قد يم جرّ وراءه وهما حديثاً .

سؤال آخر يطرح نفسه في هذا السياق وهو : هل كان ابن يسir عرباً صلبيّة أو مولى من المولى؟ ليس في كتب المصادر مما قرأت ما يثبت نسبة العربي أو ينفيه ، ولكن في شعره ما يوحي بأنه عربي . فعندما وصف نعاله البالية قال :

لا تدانى ، وليس تشبه في الخلقة ان ابرزت نعال المولى

فتعاله البالية أكثر اهتراء وبلى من نعال المولى والمولى هنا تحمل على العبيد . وربما نشتم من هذا البيت ما يوحي بأصله العربي .

## ٢ - حياته :

### آ - ولادته :

ولد محمد بن يسir الرياشي في مدينة البصرة في أواسط القرن الثاني للهجرة ، على وجه التقرير لا القطع . إنني أزعم إذن أن حياته قد شغلت حيزاً من السنوات تبدأ بـ (١٥٠ هـ) وتنتهي بعام (٢٢٥ هـ) . وما يدفعني إلى هذا الزعم أو التخمين أن كتب التراث التي تغفل في الغالب تاريخ ولادة الأعلام الذين ترجم لهم ، وتبثّت تاريخ وفاتهم؛ قد أغفلت تاريخ ولادة ابن يسir كما أغفلت تاريخ وفاته . ولم تترك لنا من خiar لتقدير عمره سوى الاستثناء بما جاء فيها من إشارات ، تغمض أو تومئ ولكنها لا تفصّح بصراحة ودقة ، ولا تنصل على تاريخ قاطع محدد .

يقول ابن قتيبة في ترجمة ابن يسir : « وكان في عصر أبي نواس ، وعمره بعده حيناً . » (٢٤) . ولا ندرى كم عُمرَّ بعد أبي نواس ، ولكننا نعرف أن وفاة أبي نواس كانت عام ١٩٨ هـ (٢٥) ، وهذا يعني أن ابن يسir قد امتد به العمر إلى القرن الثالث الهجري .

ان هذه الترجمة تقطع بأن ابن قتيبة الذي كانت سنوات حياته ما بين



عامي ٢١٣ هـ - ٢٧٦ هـ ، لم يلتقي ابن يسir في حياته الراشدة ولكن أهميتها تتبع من قرب ابن قتيبة من زمن ابن يسir .

وتتأكد معاصرة ابن يسir لأبي نواس بخبر يرويه الخطيب البغدادي يقول فيه : « وعنه عبدالله بن محمد بن يسir عن أبيه قال : ذهبت بأبي نواس وهو غلام الى منزل بعض اخوانى فظللنا فيه يوماً فلما كان العشى جهيد به أن يبيت فأبى وأخذت بيده وحمل عليه السرير فجعل يسقط مرة ويقوم مرة وهو يقول :

قد كنت في منزل دحابٍ لكنْ ابْتَ شِرْءَةَ الشَّابِ  
وَشَعْرَةَ تَجَبَتْ بِرَاسِي جَاءَ بِهَا مَنْزِلُ الْكِتَابِ

قال فجئت به الى منزلي فبات عندي فلما كان في السحر أتيته فحدثه الحديث وأنشدته البيتين فقال : والله ما أذكرهما . فقلت : والله يابني لشن بقية لتكونن أشعر الناس . »<sup>(٢٦)</sup> وعلى الرغم من تأكيد هذه الرواية معاصرة ابن يسir لأبي نواس فانها تحتاج منا الى كثير من التأمل والتدبر . فولادة أبي نواس كانت عام ١٣٦ هـ أو عام ١٤٠ هـ أما وفاته فكانت ما بين عام ١٩٥ هـ و ١٩٨ هـ<sup>(٢٧)</sup> . وهذا يعني ، اذا صحت رواية الخطيب البغدادي ، أن ولادة ابن يسir كانت قبل ولادة أبي نواس ، لأن ابن يسir يقول : « ذهبت بأبي نواس وهو غلام » وكلمتا ( ذهبت وغلام ) تعنيان أن ابن يسir كان أكبر سنًا من أبي نواس عندما ذهب به .

ولئن ساورنا بعض التردد في قبول رواية الخطيب البغدادي التي تكاد تقول ان ولادة ابن يسir كانت قبل عام ١٣٠ هـ فاننا أقرب الى اليقين في قولنا ان حياته امتدت في الرابع الأول من القرن الثالث الهجري . يقول أبو الفرج : « كان محمد بن يسir يعادى أحمد بن يوسف ( الكاتب ) فبلغه أنه يتعشق جارية سوداء مغنية ٠٠٠ »<sup>(٢٨)</sup> وقد توفي أحمد بن يوسف عام ٢١٣ هـ<sup>(٢٩)</sup> ، وكان كاتباً لل الخليفة المأمون . ويعزز هذا التعبير ، خبر آخر يقطع بأن ابن يسir كان معاصرًا لل الخليفة المأمون<sup>(٣٠)</sup> . يقول صاحب المصائر والذخائر : « دخل أحمد بن يوسف على المأمون وعرى بتفعّل رجله ، فخالصها النظر ، وأوصى اليها بقبيله ، فقالت : كحاشية البرد . فلم يدر ما قال ، فلما خرج لقي محمد

ابن يسir فحدثه الحديث ، فقال له : أنت تزعم أنك فَطَنْ " ، يذهب عليك مثل هذا ؟ أرادت قول الشاعر :

### رمي ضرع ناب فاستمر بطفنة كعاشية البرداليمانى المسهم<sup>(١)</sup>

أما أن تكون حياة ابن يسir قد امتدت حتى خلاة المعتصم - ٢١٨ هـ . إلى ٢٢٧ هـ فإنه رأى لا نستطيع بتة نفيأو اثباتاً ، بل يبقى في مهب الظل ، وإن كان هناك من الأخبار ما يرجحه ، يقول أبو الفرج « حدثني علي بن القاسم طارمة قال : كنت مع المعتصم لما غزا الروم فجاء بعض سراياه بخبر عمه ، فركب من فوره وسار أجد سير وأنا سايره ، فسمع منشدًا يتمثل في عسکره :

ان الأمور اذا انسدت مسالكها فالصبر يفتح منها كل ما ارتجا  
لا تيأسن وان طالت مطالبة اذا استعنت بصبر ان ترى فرجا

فسر بذلك وطابت نفسه ، ثم التفت اليه وقال لي : يا علي أتروي هذا الشعر ؟ قلت : نعم . قال : من يقوله ؟ قلت : محمد بن يسir ، فتفاءل باسمه ونسبة . «<sup>(٢)</sup> » . ولا ينقض ما رجحناه إلا أن يكون المنشد إنما تمثل بأبيات الرياضي بعد وفاته ، وهذا كثير عند العرب .

وبسبب آخر ، وجيه ، يعزز ما ذهبنا إليه من أن الرياضي قد عاش في الأربع الأولى من القرن الثالث الهجري على أقل تقدير ، إنه معاصرته للحافظ . فقد ولد المحافظ عام ١٥٠ هـ وعمره حتى عام ٢٥٥ هـ وقد روى عن ابن يسir الكثير من شعره في بيانه وحيوانه ، فكان يقول : « وقال محمد بن يسir «<sup>(٣)</sup> » أو « وأشاردني محمد بن يسir الرياضي . » «<sup>(٤)</sup> » . ونعن لا ندعى أننا نقيس حياة الرياضي بحياة المحافظ ، ولكننا نعلم أنه قد ألف كتاب الحيوان في آخريات أيام حياته ، وهو مقدد مفلوج منقرس عليل ، «<sup>(٥)</sup> » كما نعلم أنه عمره حتى تجاوز به العمر منتصف القرن الثالث وهذا – فيما أرى – يقوى ما ذهبنا إليه في تقدير عمر محمد بن يسir ، ولكنه رأي يبقى في معرض التخمين ولا يرقى إلى اليقين .

بقي أن أشير إلى أن بعض الدارسين المعاصرین يجعل وفاته نحو سنة ٢١٠ هـ - ٨٢٥ مـ . كذلك قدر الزركني في الأعلام<sup>(٤٦)</sup> وتابعه الأيوبي في معجم الشعراء<sup>(٤٧)</sup> .

## بـ - أسرته :

إن المباحث في حياة ابن يسir يلاقي ما يلاقيه الباحث في حياة الأعلام الذين لا يبدأ اهتمام الناس بهم إلا بعد نبوغهم واحتئارهم . فكتب التراث لا تروي الكثير عن أسرته ، إنها لا تقول شيئاً عن أبيه أو أمه أو البيئة الأسرية التي ولد فيها وترعرع بين ظهرانيها ، ولا نعرف من هذه الأسرة إلا أخيه علياً وكان شاعراً أيضاً<sup>(٤٨)</sup> .

لقد تزوج محمد بن يسir وأعقب ، ولكننا لم نعرف من عقبه سوى ابنه عبدالله ، وكان شاعراً<sup>(٤٩)</sup> أديباً روياً الكثير من أخبار أبيه ، وكان من أهم مصادر أبي الفرج في ترجمته لاين يسir<sup>(٥٠)</sup> ومن طريق ما يروى عن ولده هذا ، أن آباء أرسله في حاجة فأبطأ عليه وعاد ولم يقض وطه أبيه فقال فيه :

**عَقْلَهُ عَقْلٌ طَائِرٌ      وَهُوَ فِي خِلْقَةِ الْجَمَلِ**

فأجابه ابنه :

**شَبَّهَ مِنْكَ نَالَنِي      لِيَسَ لِي عَنِّي مُتَتَّقِلٌ<sup>(٥١)</sup>**

وفي هذا الخبر ما فيه من روح الدعاية وحضور البديهة عند الشاعرين .

أما ما يرد عن زوجته فنذر يسir ، ويبدو أن هذه الزوجة لم تكن جميلة تملأ عين الرياشي وتملك عليه نفسه ، في عصر أصبح فيه الجمال عن نفسه وأسفر عن مفاتنه فشغله الناس وفتنهم ، وأقبلوا على دور اللهو والمجون وباعة الجواري . لقد تدفقت الجواري والقيان من كل حدب وصوب على حاضرة الدولة الباسية ومدن العراق ، فكان جمالاً ملوكاً يتلون الأجناس والعروق ، وكان الأغراء عصياً على المقاومة والتمنع ، وربما فتن ابن يسir كما فتن غيره



فتقابل بين الجمال المتلهم وما يعرف عن زوجته ، وكانت مقابلة خاسرة دفعته إلى القول في هباء زوجته والتعريض بدمامتها وقبعها :<sup>(٦٢)</sup>

تُبَيَّنْتَ أَنْ فِتَّةً كُنْتَ أَخْطَبُهَا  
عِرْقَوْبَاهَا مِثْلُ شَهْرِ الصُّومِ فِي الطُّولِ  
أَسْنَانُهَا مِثْلَةُ أَوْ زِدْنَهَا وَاحِدَةٌ  
كَانَهَا حِينَ يَبْلُو وَجْهُهَا غُولٌ

شم يضيق الرياشي بهذا القبح فيهجر زوجته متبعاً هواه في قنية جميلة من قيان البصرة ، يعيشها ، ويجدعندها ما لا يجد عند زوجته ، وكتب الزوجة لزوجها الهاجر مستردةً معاشرةً، ويرد الرياشي على رسائل زوجته برسالة شعرية ، يفهمها فيها أن اجتماعهما ثانيةً أمر ميتوس منه . وهذا بعض ما جاء في رسالته :<sup>(٦٣)</sup>

لَا تَذَكَّرِي لَوْعَةً اَثْرَى وَلَا جَزَّاعَةً  
مَا تَصْنَعِينَ بِعِنْكِ عِنْكِ قَدْ طَمِحْتَ

### ٣ - مكوناته :

#### آ - مكوناته الثقافية :

في مدينة البصرة ولد محمد بن يسir الرياشي وفيها أمضى حياته كلها . ولم يرشح إلينا في أي مصدر من المصادر أن ابن يسir غادر مدینته قط . كانت البصرة في زمنه واحدةً من الموارض الثقافية الهامة التي حفل العصر العباسي بأمثالها ، وقد اجتذبت أو أنبتت عدداً من العلماء الأفذاذ الذين تركوا لنا الكثير من المؤلفات والأسفار ، ولم تقتصر مؤلفاتهم وأسفارهم على علم معينه بل تنوعت وتلونت لتضم علوم العصر كلها ، وليس علوم اللغة أهم ما اشتهرت به البصرة وعلماؤها ، وإن كانت هذه العلوم ، علوم اللغة، واحدةً من أهم ما حفلت به هذه المدينة .

في هذه الأجزاء الفوارة المعتمدة عاش محمد بن يسir الرياشي ، وكان واحداً من أعلام الحركة الأدبية في مدینته . ونحن لا نعرف شيئاً عن حرفتها احترفها أو مهنة زاولها ، ولكننا نعرف ، من خلال ما وصلنا من ترجماته ، أنه كان

واحداً من الأدباء والرواة المشتغلين بالأدب ، وهذا يدفعنا إلى القول إنه دفع كغيره من أضربه من الأطفال إلى المعلمين ، فتلقى علوم عصره الأولى من لغة ودين ، ولكن مسيرة العلم وتحصيله لم تقف به عند هذا الحد بل تابع تحصيله في حلقات الدرس والعلم على أساسين اللغة والأدب، وقد لازم ابن يسir مجالس الأدب طوال حياته ، مستعملاً أو محدثاً راوياً ، ومما جاء في الأغاني : «كنا في حلقة التوّزي ، فلما تقوست أنشدنا محمد بن يسir لنفسه ٠٠٠»<sup>(٥٤)</sup> والتّوّزي هنا واحد من آئمة اللغة والنحو في البصرة ٠ لقد تعدد هواه واتضاع فكان الأدب شغله الشاغل، وكان واحداً من المشتغلين به ، وقد ظهر اهتمامه باللغة والأدب جلياً واضحاً في بعض أشعاره التي حفلت بفريب اللغة وألفاظها التخصصية إن صحت العبارة ،<sup>(٥٥)</sup> كما كان المحافظ واحداً من المعاصرين الذين رَوَوا عن ابن يسir شعره وشعر غيره من الشعراء ٠

يقول أبو الفرج في أغانيه : «هجمت شاة منيع البقال على دار ابن يسir وهو غائب وكانت له قرطيس فيها أشعار وأداب مجموعة ، فأكلتها كلها ٠٠٠»<sup>(٥٦)</sup> ، إن هذا النص يصرح بوضوح ، باهتمام ابن يسir بجمع الأدب وتدوينه ، بل ربما غلت عليه سمة الأديب أكثر من صفة الشاعر ٠ وقد حفل شعره بمصطلحات الأدباء وأسماء أدواتهم ،وها هو ذا في واحدة من قصائده يصور حزنه الكبير على لواح الكتابة التي سرتها منه صديقه قُشم من جعفر بعد أن سكر ، وكانت لا تفارق كُسْمَه ، يقول :<sup>(٥٧)</sup>

كنت أغدو بها على طلب العِدِّ مِاذا ما غندوتْ كل صباح  
هي كانت غذاء ذَوْرِي اذا ذَا رَورِي التَّدِيمِ يوم اصنطِي باحي

أما علوم عصره الأخرى فيبدو أنها لم تشغله في قليل أو كثير ، إنه لا يابه بعلوم الكلام والمتكلمين كما أنه لم يشر إلى اهتمامه بغير الأدب ، بل إنه يفصح عن ضيقه ببعض العلوم وأهلها ، وهاهوذا يعبر عن برّمه بجماعة من أهل الجدل كانوا إلى جانب حلقتهم في المسجد ، يتصايرون في المقالات والمحاجج فيها ، فيقول :<sup>(٥٨)</sup>

يا سائل عن مقالة الشَّيْعَ  
وعن صُنُوفِ الْأَهْوَاءِ وَالْبَدَعِ  
دع عنك ذِكْرَ الْأَهْوَاءِ ناحيةَ  
فليس مِمَّنْ شَهِدَتْ ذُورَع

## ب - مكوناته النفسية :

يقول أبو الفرج في ترجمته : « وكان محمد بن يسير هذا شاعراً ظريفاً من شعراء المحدثين ، وكان ماجنا هجاءً خبيثاً »<sup>(٥٩)</sup> . فالى أي مدى يصدق هذا الحكم على ابن يسir ؟ بلـ ، كان ابن يسir ظريفاً ، وربما كان ماجنا هجاءً ولكنـ لم يكن خبيثاً قط ، وإن ما بقى لنا من شعره وأخباره لا يفصح عن إنسان خبيث الطوية ، شرس مشاكسـ يسعى إلى الشر أو الصدام مع الآخرين: بل يفصح عن إنسان طيب النفس ، حلو المعاشر ، ميالـ إلى البساطة والموادعة ، مؤثر للسلامة ، شاء أن يعيش حياة بسيطة هادئة في محيط البصرة الصاخب الجيـاش ، وهو في ذلك يصدر عن فلسفة حياتية واضحة بعيدة عن التعقيد . فالحياة قصيرة ولا تحتمل أن يبـدها الإنسان بالجلـ والقلق والسعـي وراء المال أو الجـاه أو السلطـان ، بل عليه أن يعتـصرـها مستـلاً عصارـة اللـذـة ، دون أن يكلف نفسه عنـاء أو جـهـاً ، ولمـ الجـهـد وفيـمـ العنـاء ؟ لقد انسـحتـ هذه النـظـرة إلىـ الحـيـاة علىـ مواـقـفـهـ المـيـاتـيـةـ كلـهاـ ، وـلـمـ يـشـدـ عنـهاـ إلاـ فيـ سـعـيـهـ الدـؤـوبـ وراءـ الـعـلـمـ وـالـتـدوـينـ وـمـجـالـسـ الـعـلـمـاءـ ، وـمـاـ أـظـنـ آـنـهـ فـرـقـ منـ حـادـثـ فـرـقـهـ منـ اعتـداءـ شـاءـ منـعـ الـبـقـالـ علىـ دـارـهـ وـقـضـيمـهـ لـكتـبـهـ وـمـدـونـاتـهـ . إنـ الـاهـتمـامـ بـالـعـلـمـ وـالـأـدـبـ هوـ الـجـانـبـ الـجـادـ الـوـحـيدـ فيـ مـوـاقـفـهـ الـمـيـاتـيـةـ ، أماـ ماـ عـدـاـ ذـلـكـ فـلـاـ مـكـانـ للـجـدـ فـيـهـ .

ومن الـبـدـهـيـ أنـ هـذـهـ النـظـرةـ إـلـىـ الـحـيـاةـ لمـ تـكـنـ لـتـشـيرـ مـنـازـعـ الـطـمـوحـ فـيـ نـفـسـهـ ، وـهـذـاـ مـاـ دـفـعـهـ إـلـىـ الـاقـامـةـ فـيـ مـدـيـنـةـ الـبـصـرـةـ وـلـمـ يـغـادـرـهـ قـطـ . ذـلـكـ لأنـ هـذـهـ المـدـيـنـةـ حـقـقـتـ لـهـ كـلـ مـاـ كـانـ يـصـبـوـإـلـيـهـ ، فـفـيهـ مـنـ اللـهـوـ وـالـقـيـانـ وـالـنـبـيـذـ مـاـ يـكـفـيـ ، وـفـيهـ مـنـ الـوـلـاـةـ وـالـرـجـالـاتـ مـنـ يـفـيـ إـلـيـهـ ، وـيـنـعـمـ فـيـ ظـلـالـهـمـ ، وـفـيهـ مـنـ الـعـلـمـ وـالـعـلـمـاءـ مـاـ يـشـبـعـ نـهـمـهـ وـيـرـوـيـ ظـمـاءـ . لـقـدـ قـعـدـتـ بـهـ هـذـهـ الـفـلـسـفـةـ عـنـ السـعـيـ إـلـىـ بـغـدـادـ ، فـأـعـدـةـ الـخـلـافـةـ التـيـ يـسـعـيـ إـلـيـهـاـ الشـعـرـاءـ مـنـ أـقـطـارـ دـارـ الـاسـلامـ كـافـةـ ، وـمـاـ شـائـنـهـ بـالـبـلـاطـاتـ وـالـقـصـورـ وـالـوزـرـاءـ وـالـقـوـادـ إـذـاـ كـانـ لـاـ يـطـمـعـ إـلـىـ مـالـ اوـ جـاهـ اوـ سـلـطـانـ ؟ إـنـهـ يـعـيـشـ حـيـاتـهـ يـوـمـاـ يـوـمـاـ بـالـوـسـائـلـ الـمـتـاحـةـ بلاـ جـهـدـ اوـ كـلـفـةـ ، وـهـذـاـ الـمـذـهـبـ الـمـيـاتـيـ جـعـلـهـ إـنـسـانـاـ مـتـواـكـلاـ مـتـكـئـاـ عـلـىـ غـيرـهـ فـيـ قـضـاءـ حـاجـاتـهـ الـيـومـيـةـ

إنه محب للنبيذ شغوف به ولكنه لم يكن يكلف نفسه عناء تبذه أو شرائه بل كان يستستقيه من إخوانه وجيرانه ،<sup>(٦٠)</sup> بل ربما استستقي من والي البصرة الهاشمي نفسه ، وهل هناك كلمة أوقع في النفس من ( يستستقيه ) كما وردت في رواية ابنه في الأغانى ؟ إنها تخفي في ظلالها السؤال أو الكذبة ولكنه سؤال أديب وكذبة شاعر . ومن يسأل ؟ إنه والي البصرة الهاشمي . وقد كان هذا الوالي كريم النفس معبأ للشاعر مليئاً لسؤاله أو استستقائه ، مسعفاً بما شاء من نبيذ . إن التواكل وذل السؤال عند ابن يسir أهون من معاناة صناعة النبيذ كما يقول :<sup>(٦١)</sup>

كَمْ فِي عِلاجِ نَبِيذِ التَّمْرِ لِي تَعَبَّـ  
فَصَرَّـتُ فِي الْبَيْتِ اسْتَسْقِي وَاتَّلَبَـ  
أَبِيَّـاتٍ طَرِيفَةٍ تَنْمُـ عنْ ظَرَافَةٍ وَتَوَاكِـلَ عَجِيبَـ

وكان لا بد للشاعر من التنقل في أزقة البصرة وأرباضها لقضاء حاجاته ، وكان لا بد له من دابة تنقله ، ولكن لا يملك مثل هذه الدابة ، وماذا يَضِيره أن يستعير دوابـ جيرانه ؟ هـ هو يسائل جاراـ له هاشمياـ ، حماراـ ليُمضـي عليه في حاجةـ له ، ولكن جاره يمتنـع عليه ويأبـي أن يعيـره حمارـه . إنـ هذا الامتنـاع لا يـثير في نفسـ الشاعـر أكثرـ من الشـكوى ، فيـشكـوـ جـارـهـ هـذاـ لأـحدـ أـصـدـقـائـهـ ، وـكـانتـ الشـكـوىـ شـعـراـ طـرـيفـاـ حـافـلاـ بـالـآـباءـ . إـنـهـ لاـ يـحـفلـ كـثـيرـاـ بـامـتنـاعـ جـارـهـ عنـ الحـمارـ وـتـبـلـفـانـهـ ماـ يـرـيدـ :<sup>(٦٢)</sup>

أَنْ كُنْتَ لَا عَيْنَـ لِـيِ يوماً يُبَكِّـفـنـي  
وَضَـنـ أـهـلـ العـوـارـيـ حـينـ أـسـالـهـمـ  
فـانـ رـجـلـيـ عـنـدـيـ لـاـ عـدـمـهـمـاـ

حـاجـيـ وـاقـضـيـ عـلـيـهـ حـقـ حـارـونـ

مـنـ أـهـلـ وـدـيـ وـخـلـصـائـيـ وجـيـرانـيـ

رـجـنـلاـ أـخـيـ ثـقـةـ مـذـ كـانـ جـوـلـانـيـ

ولكن هل يستطيع ابن يسir أن يقلـع عنـ هذهـ العـادـةـ ، عـادةـ الـاستـعـارـةـ ، عـلىـ الرـغمـ منـ جـبـهـ بـعـضـهـمـ لـهـ بـالـنـعـ وـالـرـفـضـ ؟ هـ هوـ ذـاـ يـمـودـ ثـانـيـةـ لـيـسـتـعـيرـ منـ مويسـ بنـ عمرـانـ بـنـلـةـ لـهـ لـيـركـبـهاـ فـيـ رـحـلـاتـهـ ، مـادـحـ هـذـهـ الـبـلـةـ ، نـاعـتـاـ إـيـاهـاـ بـأـجـمـلـ النـعـوتـ :<sup>(٦٣)</sup>

اضنمُّ علىِ مأرباً قد أصبحتْ  
شَتَّى بَدَادِ شَتَّيَّةِ الْأَوْطَانِ  
بِزَفَافِ سَاعَاتِ الْكَلَالِ دَلِيقَةِ  
سَفَوَاءَ أَبْدَعَ حَلْقَهَا إِبْوَانِ

إن هذا التواكل وعدم التعلق بالفنى جعل منه إنساناً رقيق الحال ، ولكنـه يـعمل في داخلـه شـاعـراً مـفـنـاً لا يـابـهـ كـثـيرـاً بـأـهمـيـةـ المـالـ وـأـثـرـهـ فيـ نـفـسـهـ وـمـظـهـرـهـ الخارجي . إنه يلبـسـ منـ الشـيـابـ ماـيـسـتـرـ هـذـاـ الجـسـدـ ، وـيـنـتـعـلـ ماـيـقـيـهـ الحـفـاـ ، دونـ أنـ يـقـيمـ وزـنـاـ كـبـيرـاـ لـأـنـاقـتـهـأـوـ مـظـهـرـهـ . وقد عـابـ عـلـيـهـ بـعـضـهـ اـنـتـعـالـهـ النـعـالـ الـبـالـيـةـ ، فـقـالـ : (٦٤)

كـمـ أـرـىـ ذـاـ تـحـجـبـ مـنـ نـعـالـيـ  
وـرـضـائـيـ مـنـهـ بـلـبـسـ الـبـالـيـ  
مـاـ وـقـانـيـ العـقـفـاـ ، وـبـلـغـتـيـ العـاـ  
جـةـ مـنـهـ فـانـتـنـيـ لـاـ بـالـيـ

ورـبـماـ كانـ هـذـاـ تـواـكـلـ وـدـعـمـ لـتـعـلـقـ بـالـفـنـىـ وـمـظـاهـرـهـ سـبـبـاـ فيـ اـتـهـامـهـ  
بـالـبـغـلـ ، فـقـدـ كـانـ الشـاعـرـ مـنـبـخـلـاـ عـنـدـالـنـاسـ مـنـ مـعـارـفـهـ ، وـكـانـ وـاحـدـاـ مـنـ  
ضـرـبـ الـبـاحـظـ . بـهـمـ الـمـثـلـ بـالـبـغـلـ فـقـالـ : « وـأـينـ أـنـتـ مـنـ اـبـنـ يـسـيرـ » (٦٥) .

وـكـانـ أـبـوـ الفـرجـ وـاحـدـاـ مـنـ رـمـواـ اـبـنـ يـسـيرـ بـالـبـغـلـ أـيـضاـ ، وـهـوـ يـرـوـيـ  
حـادـثـةـ طـرـيـفـةـ فيـ هـذـاـ المـرـضـ ، تـدـلـ عـلـىـ اـشـهـارـ الشـاعـرـ بـذـلـكـ . إـنـهـ يـنـشـدـ  
لـاخـوانـهـ بـعـضـاـ مـنـ شـعـرـهـ فيـ الـكـرـمـ ، فـيـقـولـونـ : « مـاـ هـذـاـ التـذـارـمـ ؟ » ثـمـ يـنـهـضـونـ  
إـلـىـ بـيـتـهـ ، فـيـأـكـلـوـنـ ثـمـأـ كـانـ عـنـدـهـ ، وـيـحـمـلـوـنـ مـاـ لـمـ يـسـتـطـعـوـ أـكـلـهـ ،  
فـيـشـكـوـهـمـ الشـاعـرـ إـلـىـ الـوـالـيـ ، فـيـنـصـفـهـ مـنـ أـصـدـقـائـهـ الـعـابـيـنـ وـيـرـدـ عـلـيـهـ حـقـهـ  
الـضـائـعـ . (٦٦) وـفـيـ اـعـتـقـادـيـ أـنـ بـخـلـهـ هـذـاـ إـنـمـاـ نـشـأـ مـنـ تـواـكـلـهـ أـوـ فـقـرـهـ أـوـ خـوفـهـ  
مـنـ الـبـوـعـ ، فـهـوـ لـاـ يـمـلـكـ مـصـدـرـاـ لـلـرـزـقـ ثـابـتـاـ .

وـيـقـدـمـ اـبـنـ يـسـيرـ نـفـسـهـ لـلـآـخـرـ فيـ صـيـفـةـ الـعـالـمـ لـاـ الشـاعـرـ الـمـتـكـسـبـ ، فـمـاـ  
أـثـرـ عـنـهـ تـكـسـبـ بـشـعـرـهـ كـفـيـهـ مـنـ الشـعـراءـ ، وـإـنـ مـدـحـ أـحـدـ فـانـهـ لـاـ يـمـدـحـهـ  
تـكـسـبـاـ بـلـ يـأـتـيـ الـمـدـيـعـ فـيـ مـعـرـضـ مـوـقـعـحـيـاتـيـ ، كـمـاـ فـيـ حـادـثـةـ أـكـلـ أـصـدـقـائـهـ  
لـتـمـرـهـ وـمـدـيـعـهـ لـوـالـيـ الـبـصـرـةـ لـيـنـصـفـهـ مـنـهـ . وـلـئـنـ كـانـ لـاـ يـتـكـسـبـ بـالـمـدـيـعـ فـانـهـ  
كـانـ لـاـ يـتـكـسـبـ بـالـهـجـاءـ أـيـضاـ ، لـأـنـهـ مـاـكـانـ شـاعـرـأـ هـجـاءـ ، لـقـدـ كـانـ يـهـجوـ ،  
وـلـكـنـهـ مـاـ كـانـ هـجـاءـ مـقـدـعاـ خـبـيـثـ الـلـسـانـ ، مـوـجـعاـ كـفـيـهـ مـنـ نـعـرـفـهـ مـنـ شـعـراءـ



الهجاء الذين كانوا يسلقون الناس بالستتهم المداد ، فيبثون الخوف في النفوس  
ويُبَذل لهم المال اتقاءً لشرهم وخوفاً من هجائهم .

كان هجاء ابن يسير مرتبطاً ب موقف حياتي يعيشها ، فقد هبأ أبا النجم المغني  
وهما يوسف بن جعفر كما هجا أمرأته ، ولم يسلم من هجائه العيون أيضاً ،  
ولكن هجاءه لا يبلغ به حدَّ الفعش أو التندف أو استخدام اللفظ المقدع ، انه  
هجاء غير موجع أقربُ إلى المداعبة ، وأنت لا تقع فيه على ألفاظ مقدعة ،  
اللهُم اذا استثنيت بيتن من الشعور وردافي البيان بلا نسبة صريحة الى  
ابن يسير<sup>(٦٧)</sup> . بل انه كثيراً ما كان يصفح عن خصوصه ويتجاوز هفواتهم في  
مواقف تستدعي الهجاء . فحين وشى به صديقه القاضي داود بن أحمد الى  
زوجته وأهله ، ولتهم على أماكن النهو والشبهة التي يتربّد إليها « جعل ابن  
يسير يضحك ويقول : أيها القاضي لو غيرك يقول لي هذا المُرْفِ خبر<sup>(٦٨)</sup> »  
أما حين هجاه جنفيران الموسوس ، فقد استشاط ابن يسir غضباً ، وانهال عليه  
بشتائمه ، ولكنه لم يردَّ عليه شمراً بشعر<sup>(٦٩)</sup> . وحينما زحمه أحمد بن  
يوسف بعماره في الطريق ، وكان ابن يسير راجلاً ، وكانت بينهما جفوة ، لم  
يرد ابن يسير بالهجاء بل أخذ بأذن العمار وقال له : قل لهذا العمار الراكب  
فوقك لا يؤذى الناس ، فضحك احمد ونزل ، فعانته وصالحه<sup>(٧٠)</sup> ولعمري  
انه للجواب أبلغ من الهجاء ، ولعمري انه لكتاب ظريف ذو وقع في النفس ، يصدر  
عن انسان طيب النفس سليم الطوية حلالمشر مثال الى المودعة . ان هذا  
التكونين جعله محبوباً من الآخرين مقرراً من رجالات عصره ، على الرغم مما  
يصدر عنه من هنات تدل على الظرف وخفة الظل . دعاه والي البصرة الى  
جلس شراب في يوم شاتِ جميل ، فوضع شروطاً لمجيئه أغضبت الوالي ،  
انه يريد بِرْ ذوناً لنقله وحجاماً ليصلح من شعره ، ثم حماماً وطبيباً ، ولكن  
الوالى يجبر شروطه مضمراً الbeit به ، وعندما يصل ابن يسير ، يشدَّه أعواان  
الوالى إلى أسطوانة في المجلس ، ويجلس وأصدقاؤه إلى الشراب ، فيطير صواب  
ابن يسير وهو يراهم أمام ناظريه يشربون ويقصفون ، وهو المقيد المنوع ،  
ويسائلهم أن يقيموا عترته ، فيجيب الوالى ، شريطة أن يهجو ابن يسير  
نفسه ، ويقبل ابن يسير ويهجو نفسه قائلاً<sup>(٧١)</sup> :

أيا عجبا من ذا التَّسْرِي فانه  
له نغوة من نفسه وتكابد  
يشارط لما زار حتى كانه مُغَنٌ مُجِيدٌ او غلامٌ مؤاجر  
وان هجاءه هذا يفصح عن وداعه وظرف كبيرين .

وربما قاده ظرفه هذا الى بعض المجنون ، ولكنـه ليس المجنون المتعدي لل المجتمع وقيمه ولا المنفمس حتى الآذان كالذى أثر عن بعض معاصرـيه كعمـاد عـبرـد وأبي نواسـ وأضـرـاـبـهـماـ منـ الشـعـراءـ . انه بعض مجنونـ الشـاعـرـ الـذـيـ كانـ يـدفعـهـ الىـ التـرـددـ الـىـ أـماـكـنـ اللـهـ وـدـوـرـ الـقـيـانـ وـالـجـوارـيـ وـالـقصـفـ وـالـفـنـاءـ ،ـ والـذـيـ كانـ يـصـلـ بـهـ أـحـيـاـنـاـ إـلـىـ هـجـرـ زـوـجـتـهـ أـوـ هـجـائـهـ ،ـ جـرـيـاـ وـرـاءـ قـيـنـةـ منـ الـقـيـانـ .ـ وـهـلـ كـتـبـ عـلـيـهـ أـنـ يـعـيـشـ الـدـهـرـ مـخـلـصـاـ لـهـذـهـ الزـوـجـةـ الـتـيـ «ـ عـرـقـوـ بـهـ مـثـلـ شـهـرـ الصـومـ فـيـ الطـولـ »ـ ؟ـ وـمـنـ مـنـاـ لـاـ يـضـيقـ بـالـآخـرـيـنـ وـبـنـفـسـهـ أـحـيـاـنـاـ ،ـ فـيـسـلـكـ سـبـلاـ يـجـدـ فـيـهاـ دـافـعـاـلـلـسـامـ كـمـاـ يـظـنـ ؟ـ وـكـثـيرـاـ مـاـ هـجـرـ الشـاعـرـ زـوـجـتـهـ وـبـيـتـهـ أـيـامـاـ ،ـ وـكـثـيرـاـ مـاـ خـرـجـتـ وـأـبـنـاءـهـ بـعـثـاـ عنـ الزـوـجـ الـهـارـبـ .ـ بـلـ مـنـ مـجـوـنـ الـظـرـيفـ هـذـاـ كـانـ يـضـعـهـ فـيـ مـوـاقـعـ مـحـرـجـةـ أـوـ مـهـلـكـةـ أـحـيـاـنـاـ ،ـ وـهـاـ هـوـ ذـاـ يـتـفـزـلـ بـوـصـيـفـةـ مـنـ وـصـيـفـاتـ الـأـمـيـرـ قـشـمـ بـنـ جـعـفرـ ،ـ فـيـ مـجـالـسـ مـنـ مـجـالـسـ الشـرـابـ غـيرـ عـابـيـءـ بـعـرـمـةـ الـمـلـسـ أوـهـيـبـةـ الـأـمـيـرـ ،ـ فـيـنـخـلـعـ فـرـؤـادـ صـدـيقـهـ أـبـيـ الشـبـلـ وـيـقـولـ لـهـ :ـ «ـ اـسـكـتـ وـيـلـكـ الـاـ ،ـ تـصـفـعـ وـالـلـهـ وـتـخـرـجـ »ـ وـكـانـ جـوابـ اـبـنـ يـسـيرـ يـعـملـ الـكـثـيرـ مـنـ الـظـرـفـ وـالـمـجـوـنـ حـيـنـمـاـ قـالـ :ـ «ـ وـالـلـهـ لـوـ وـثـقـتـ بـأـنـ تـصـفـعـ جـمـيـعـاـ لـأـشـدـتـهـ الـأـبـيـاتـ ،ـ وـلـكـنـ أـخـشـىـ أـنـ أـفـرـدـ بـالـصـفـعـ دـوـنـكـ »ـ (٢٢)ـ .ـ وـرـبـماـ دـفـعـهـ الـإـيـنـاـلـ فـيـ الـمـجـوـنـ إـلـىـ الـانـقلـابـ إـلـىـ الـزـهـدـ أـحـيـاـنـاـ ،ـ وـالـمـزـوـفـ عـنـ الـمـيـاهـ وـلـذـائـذـهـ ،ـ (٢٣)ـ وـلـكـنـنـاـ نـقـرـأـلـهـ الـكـثـيرـ مـاـ يـمـكـنـ أـنـ نـضـعـهـ فـيـ قـائـمـةـ الـزـهـدـ ؛ـ وـلـاـ نـسـطـلـعـ مـنـ خـلـالـهـ أـنـ تـعـدـزـ مـنـ انـقلـابـهـ هـذـاـ وـلـاـ صـدـقهـ ،ـ وـفـيـظـنـيـ أـنـ زـهـدـهـ مـعـادـلـ لـمـجـوـنـهـ ،ـ وـهـيـ حـالـةـ مـأـلـوـقـةـعـنـ الـكـثـيرـيـنـ مـنـ يـعـانـونـ فـنـاـ مـنـ الـفـنـونـ ،ـ إـنـ التـقـلـبـ النـاجـمـ عـنـ الـاضـطـرـابـ وـالـقـلـقـ .ـ

إـنـ إـنـسـانـ ظـرـيفـ طـيـبـ النـفـسـ ،ـ وـادـعـ مـقـبـلـ عـلـىـ الـمـيـاهـ بـتـواـكـلـ عـجـيبـ ،ـ وـإـلـاـ فـكـيفـ تـفـسـرـ قـوـلـهـ :

تـخـطـيـ النـفـوسـ مـعـ الـعـيـاـ نـ وـقـدـ تـصـبـبـ مـعـ الـمـقـاتـهـ  
كـمـ مـنـ مـضـيقـ فـيـ الـفـنـاـ وـمـفـرـجـ بـيـنـ الـأـسـنـهـ

## ٤ - موضوعات شعره :

إن مكونات الشاعر النفسية التي تحدثنا عنها آنفًا ذات بالشاعر عن أن يكون واحداً من الشعراء المعاصرين له، شاعراً مَدَحَاً متكتساً يطرق أبواب القصور ويقف طويلاً على أعتاب الأمراء ، وإذا جاز لي التعبير فانتي أقول إنها لم يجعل منه شاعراً «محترفاً» بمقاييس عصره بل جعلت منه شاعراً ذاتياً وجداً نياً ، انصرف في شعره إلى تصوير وقائع حياته اليومية ، خطيرها وحقيرها، باطنها وظاهرها ، ولم يشقق نفسه أبداً بمنافسة الشعراء ومديح الأمراء ، وعلى الرغم من اتصاله بأمراء البصرة ولاتها ، ومجالستهم ومنادتهم فإنه لم يمدح أحداً منهم قط ، بل كان يدخل المجالس دخول العالم الأديب الصديق ، والنديم الطريف ، وإن المقطوعة اليتيمة التي قالها في مدح والي البصرة عمر بن حفص لم تكن غايتها المديح من أجل المديح ، وإنما كانت تعبيراً عن موقف حياتي عاشه الشاعر . إنه بهذه المقطوعة يستعين بالوالى لينصفه من أصدقائه العابثين الذين اقتحموا بيته وأكلوا ثروة ، وقد فعل الوالى ، وأنصافه . ولكنه لم يجزه لقاء مديحه ، ولم يطلب الشاعر منه ذلك (٧٤)

وفي ظني أن هذه الفلسفة الميالية اللاهية المتواكلة هي التي أحملت ابن يسir وابتعدت به عن نهاية الذكر وذيع الصيت ، وإنما واجدون له في كتب الأدب والمجموعات الشعرية ، العديد من الأبيات التي اشتهرت وأصبحت مما يتمثل به الناس ، ولكنني أظن أنه إنما قالها لنفسه لا للتذيع وتشتهر ، وكأني به يريد أن يقدم نفسه للناس عالماً لا شاعراً

بهذا المفتاح ، مفتاح الذاتية وتصوير وقائع الحياة اليومية ، يمكننا أن نفتح الباب لنلتج عالم ابن يسir الخاص ، وإنما لوأجدون في عالمه الشعري ألوان الشعر العربي كلها تقريباً . لقد مدح وهجاً ووصف وتنزل وقال في الحكمة والزهد وبكي نفسه وأصدقاءه وكتبه ، ولكنه في كل ما قاله إنما يصدر عن الذار الشاعرة التي تتبعه بخطابها نحو الداخل ، ولم يكن يتوجه بخطابه الشعري هذا نحو الخارج . لقد مدح والي البصرة ، كما أسلفت فقال : (٧٥)

يَا أبا حَفْصٍ بِعِزْمَتِنَا عَنْ تَفْسِاً حِينَ تُنْتَهِكَ  
خَلَدَ لَنَا ثَارَا بِجَلَسِنَا فِيَكَ الْأُوتَارِ تُسْدِرِكَ

ولكنه في مدحه لا يطلب ثوابا بل يستعدي ( صديقه ) الوالي ( بحرمه عليه ) على من اعتدى على تمره

كما هجا عدداً من معاصريه ، ولم ينج العيون من هجائه فانصب على شاة منبع البقال كالصاعقة ، وكان في هجائه لهذه الشاة يفصح عن ظرف كثیر على الرغم من فرقه وأللهم لصاده في بيته وكتبه . لقد أكلت هذه الشاة كتبه ومدوناته عندما لم تجد ما تأكله في بيته فكان مصاده جلا ، وقد استنفر ذاكره اللغوية فاستحضر منها جل ما يحفظ من صفات سيئة ودعوات خبيثة وصيتها على رأس هذه الشاة الملعونة التي نكتبه في كتبه ، فكان في هجائه هذا ظريفاً طريفاً أكثر منه مقدعاً مفحشاً<sup>(٧٦)</sup> .

وشارك ابن يسir أيضاً في المناقشات الهجائية التي كانت تدور حول القدور في زمانه ، فكان صفر القدر مداعة للتهمة بالبغيل<sup>(٧٧)</sup> . ولكن هجاءه كان ضرباً من التنفيس عن النفس والترويح عنها ، بعد أن يضيق بهؤلاء الثقلاء الذين يتلقون عليه ويفسدون عليه حياته . لقد هجا واحداً من المفنيين يقال له أبو النجم لأنّه عبّث به وأثقل في وليمة كانوا قد دعوا إليها<sup>(٧٨)</sup> ، وعرض بصدق له يدعى داود لأنّه كان ذا حظ عند النساء لم يكن لا بن يسir مثله على الرغم من قبح داود هذا وكونه أمياً جاهلاً ، فكان يكلف ابن يسir الرد على رسائل المحبّيات من القيام<sup>(٧٩)</sup> .

### لا يساوي عند الشامل والتفتيش يوماً في الناس كفَ ترابِ

كما هجا الأمير يوسف بن جعفر لأنّه عربد عليه وشجبه في مجلس من مجالس الخمرة<sup>(٨٠)</sup> ، وهجا الفلسفة والتكلمين لأنّه ضاق بعذالهم المستمر وخصوصاتهم التي لا تنتهي في حلقات المساجد ، كما هجا صديقه أحمد بن يوسف الكاتب في جفوة بينهما ، فعيّرها بعجه لبارية سوداء مفنية<sup>(٨١)</sup> ، وهجا زوجته التي ضاق بقعها وطول صحبتها<sup>(٨٢)</sup> ، وتوج ذلك كلّه بهجاء نفسه في مجلس الأمير والتي البصرة .

ويبدو أن المرأة لم تعتل حيّزاً واسعاً في عقل ابن يسir وشعره ، على الرغم مما أثر عنه من تردد على دور اللهو وحضور مجالس الفناء والشراب .

وعلى الرغم من تصريحه بحبه لقينة من قيام أبي هاشم بالبصرة وتحوله إلى انسان خليع وهجره لزوجته راداً على عتابها له<sup>(٨٣)</sup> :

لَا تَذَكُّرِي لَوْنَعَةَ اثْرِيِّ وَلَا جَزَّعاً  
مَا تَصْنَعِينَ بَعْنَىِّ عَنْكِ قَدْ طَمَعَتْ  
إِلَى سِواكِ وَقَلْبِيِّ عَنْكِ قَدْ نَزَعَ  
وَمَنْ يُطِيقُ خَلِيْعًا عَنْدَ صَبْنَوَتِيِّ أَمْ مَنْ يَقُولُ لِمَسْتُورِ إِذَا خَلَعَاهُ؟

انه يفصح عن خلاعه ومجونه بلا خجل أو مواربة .

ويبدو أن أخلاق العلماء وجفاءهم قد تركا فيه أثراً ليس باليسير ، على أننا واجدون في شعره مقطوعة يتغزل فيها باحدى الجواري قائلاً<sup>(٨٤)</sup> :

يَا بَاسْطَا كَفَّهَ تَحْوِي يُطِيقِبِيِّيْ كَفَّاكَ أَطِيبِيِّيْ يَا حَبْتِيِّ مِنَ الطَّيِّبِ

وتبقى أبيات هذه المقطوعة الأربعية في إطار الشعر الذاتي لأنها لم تجاوز فم ابن يسir إلا إلى أذني جاره أبي الشبل، لم تسمع الجارية ولم يسمع من في المجلس. ولقد وصف ابن يسir الحمرة؛ وصف مجالسيها وأثارها فيه ، ووصف مراحل صناعتها . ولكن غايتها لم تكن الحمرة عينها ، بل كان وصف الحمرة وصناعتها مدخلاً لوقف حياتي ، إنه مدخل للاستقصاء وطلب الحمرة من الآخرين . إنه يعب الحمرة وما بات يوماً قط. إلا وهو سكران كما صرخ ابنه<sup>(٨٥)</sup> ولكنه لا صبر له على صناعتها وافتضاح أمره أمام الجيران عند نقل الدنان ، فأخذ على نفسه لا يصنع حمرة بل يستستقيها من أصحاباته ومعارفه كما يقول<sup>(٨٦)</sup> :

كَمْ فِي عِلَاجِ تَبَيِّدِ التَّمْرِ لِي تَعْبَ الطَّبْنَجُ وَالدَّلْكُ وَالْمِعْصَارُ وَالْعَكْرُ

وفي اعتقادي أن الرثاء والهجاء هما اللونان اللذان يمثلان فلسفة ابن يسir وشعره المصوّر لموافقه الحياتية خير تمثيل : يمازجهما شيء من المكمة والتأمل لا يبتعد أبداً عن الفلك الذي يدور فيه شعره ، فهو في حكمته يدعوه إلى الصبر والتواكل . لقد رأى ابن يسir قصر النوشجاني ،<sup>(٨٧)</sup> وبكى الواح الكتابة التي كان يحضر بها مجالس العلم ويذوقون عليها ما يعب ؛ بكى هذه الألواح



عندما عبّث به قثم بن جعفر وسرّتها منه، ورثى نفسه في قصيدة مشهورة أبكت الحضور جميعاً عندما أنشدتها في مجلس أبي محمد الزاهد . ولكن رثاءه لصديقه داود ضرب مختلف . وداود هذا صديق لا بن يسir كان يعاشره ، وكانتا يحضران معاً مجالس الشراب والقصف والنقاء ، ويعودان معاً في أواخر الليل ، فكان ابن يسir يجعل داود ، يسر أيامه مُتَّقِياً به ظلمة الليل وأذى الطريق . عندما مات داود لم يرثه ابن يسir ، ولكنّه عندما اتّصرف ذات ليلة إلى بيته وهو سكران، فلشّ بدنّه وتلوّث بطينه ودخل برجله عظماً ولقي عنتاً شديداً ، تذكر داود صديقه الذي كان يتلقّى عنه كنّ هذا الأذى ، فبكاه :<sup>(٨٨)</sup>

أقولُ والأرض قد غشّي وجلّلتها ثوب الدجّى فهُوَ فوقَ الأرض ممدوّدْ  
منْ لي بـداودَ في ذي الحال يُرْشدُني؟ لـهـفي أين داودَ؟  
لـهـفي على رجلِـهِ إـلا أـقدـمـهـا قـدـامـ رـجـلـي فـتـلـقـاـهـاـ العـلـامـيدـ

هل يبكي ابن يسir صديقه داود؟ إنه يبكي نفسه التي افتقدت داودها في لحظات الخطر فقدته . ومهما كان رأيّك بهذا الرثاء ، فإنه رثاء طريف صادق، والصدق سمة هامة من سمات شعر ابن يسir ، نفتقدّها عند كثريين من معاصريه من شعراء المديح .

وتلتقي مع سمة الصدق هذه ، قصيده في هباء شاة منيع البقال ، هذه القصيدة التي بلغ عدد أبياتها واحداً وخمسين بيتاً ، وهو الشاعر المقل الذي لم يصلنا له شعر مطول سوى هذه القصيدة ، وقصيدة أخرى تدخل في هذا الضرب من الشعر الهجائي ، يدعى فيها على حمام ابن أبي عمرو المديني بالهلاك بعد أن طلب بعض فراخ الحمام الهداء فدلّس عليه وأعطاه فراخاً رديئة الأصل<sup>(٨٩)</sup> يستفتح ابن يسir قصيده في هباء شاة منيع بوصف بستانه الذي كان له في بيته :<sup>(٩٠)</sup>

**لـيـ بـسـتـانـ أـنـيـقـ ذـاهـرـ نـاـسـرـ المـخـضـرـ رـيـانـ تـرـفـ**

وقد استغرق وصف البستان منه ستة عشر بيتاً . ثم ينتقل في بقية النص إلى الدعاء على شاة منيع وبندها بأشنع الصفات والألقاب ، ذلك لأنّها أكلت بستانه وثبتت بكتبه ومندوّاته ، فتخيل كم يكون حجم هذا البستان الذي

تستطيع شاة هزيلة أكله ثم لا تشبع به فتملاً معدتها بالكتب والمدونات ؟ ومع ذلك فان الكارثة كبيرة جداً عند ابن يسir ، وهو صادق مع نفسه ، وما طول القصيدة سوى ضرب من تأكيد صدقه وإحساسه بفداحة الخطاب . وفي ظني أن المأساة عنده ليست في تلف البستان بل في ضياع الكتب والمدونات ، وهو العالم الشاعر ، وإذا أردت أن تعيش هذه اللحظة الشعرية الشعورية التي عاشها ابن يسir فتخيل أن مكتبتك التي قضيت عمرك في جمعها قد تلقت دفعة واحدة !

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو : هل ترك ابن يسir جديداً في موضوعاته الشعرية ، لم يقل فيه الشعراء من سابقيه ؟ أقول : بلى ، لقد ترك ابن يسir جديداً ، ويمكن أن نُفرَّغْ عنه إلى فرعين اثنين . أما الأول : فبساطة الموضوعات التي تناولها في شعره ، وكل الأنماط التي عرضتها آنفاً تصلح شاهداً لذلك ؛ هذه الموضوعات التي يندر أن نجد شببيها لها في شعر الشعراء الكبار الكثرين من معاصريه ، الذين استغرقهم شعر القصور فأنفوا من تناول مثل هذه الموضوعات . وما أظن أن ابن يسir نسيجًّا وحده في هذا ، بل إننا واجدون له أضراطاً في الشعر العباسي وما تلاه ، ولكن من غير الذين نصنفهم في دائرة الفحولة الشعرية .

وأما الفرع الثاني من جديده فهو الكتب ، وهي العالم السعري الذي عاش ابن يسir في أجواه ، بل تکاد تكون الموضع الوحيد الذي تعامل معه بجدية مطلقة في معيط حياته اللاهي المتواكل، ذلك لأنه أراد أن يقدم نفسه عالماً ، أما الشاعر فيأتي عنده في المرتبة الثانية .

لقد أقبل ابن يسir على حلقات الدرس في مساجد البصرة ، متابطاً الواحه ، فاستمع وحاور ودون ما أحب من شعر ونشر ، فكان ما تركه لنا من شعر في العلم والكتب وأدوات الكتابة أغزر شعر قاله في موضوع واحد . لقد وصف الواح الكتابة وصف عاشق متيم وبكاهما بكاءً مرآ حين ضاعت منه أو سرت :<sup>(١)</sup>

عَيْنَ بِكَى بِعَيْنَةِ تَسْفَاحِ وَاقِمِي مَسَاتِمَ الْإِنْوَاحِ

كما تحدث عن مجالس العلماء وأفصح عن ضيقه وامتعاضه من مجالس

المتكلمين من أهل الجدل<sup>(٩٢)</sup> ، وتحدث عن طرائق التعامل مع العلم فأثنى على  
والاعتماد على الذاكرة والفهم<sup>(٩٣)</sup> :

مَا دَحَلَ الْحَمَّامَ مِنْ عِلْمِي فَذَاكَ مَا فَازَ بِهِ مَهْنِي  
كما افتخر بذلكاته وسرعة حفظه واستفائه عن التدوين<sup>(٩٤)</sup> ، ثم نقض  
موقعه السابق فدعا إلى التدوين وتجويد الخطوط<sup>(٩٥)</sup> ، وحث العلماء على أن  
يعملوا بعلمهم ويخلقوا به .

على أن أجمل ما قاله في هذا الضرب من الشعر ، قصيدة في مدح الكتب وما  
تقدمه للإنسان ، ويمكن اعتبارها من مطولاً ته لأن أبياتها بلغت ثمانية عشر  
بيتاً . فالكتب – كما يرى ابن يسir – عالم ساحر يدخله الإنسان مغلاً عليه  
بايه فلا شكوى ولا شغب بل أنس كله لا يغاف الانسان أذاه ، ان الكتب تقدم  
لنا العلم والمعرفة وتروي لنا آثار الأولين وحكمتهم وأدبهم وان الانسان لا يموت  
إذا ترك لمن بعده أدباً يكتسب منه . وتلك لمري نظرة عالية الى الكتب والكتاب .  
يقول<sup>(٩٦)</sup> :

هُمْ مُؤْسِنُونَ وَالْأَفْ غَنِيتَ بِهِمْ فَلِيسَ لِي فِي أَنِيسٍ غَيْرَهُمْ أَرَبَّ  
لَا بِأَدَارَاتِ الْأَذْنِ يَلْقَى رَفِيقَهُمْ وَلَا يَلْقَى مَنْتَطِقَ ذَرَبَ  
اِبْنَقُوا لَنَا حِكْمَةً تَبَقَّى مَنَّا فِعْنَاهَا اَخْرَى الْلَّيَالِي عَلَى الْأَيَامِ وَانْشَعَبُوا

يمكننا القول الان وبكثير من الاطمئنان ان عمد بن يسir الرياشي شاعر  
ذاتي وجداً يصدر في شعره عن فلسفة حياتية واضحة تقوم على الاقبال على  
الحياة بهذه ويسير ودعة وتوافق بعيداً عن الصدام أو النزاع مع الآخرين ،  
وقد كان في شعره جلته ، ان لم يكن كله ، مصورةً لهذه الفلسفة من خلال رصده  
لواقعه الحياتية وتوثيقها في عالمه الشعري .

إن شاعر مسالم لا مصادم، وكم كان جيلاً حينما عاتب صديقه أحمد بن  
يوسف على جفوة كانت بينهما عادةً أيام في الموتى الأحياء لأنه أمات الصدقة  
بينهما<sup>(٩٧)</sup> وكم كان أجمل حينما تناقض عن جفاء صديقه الهاشمي ومدّ  
يده اليه داعياً الى حياة جديدة وصفحة جديدة ، حين قال<sup>(٩٨)</sup> :



قد كنتَ مُنْقَبِضاً وانتَ بَسَطْتَنِي      حتى انتَسَطْتَنِي      ثم قَبَضْتَنِي  
فَهَلْمَ نجَّلْبَ الشَّذَاكَرَ بَيْنَنا      وَعَوْدَ بَعْدَ كَانَا لَمْ تَقْنَطَنِ

انه شاعر وديع يصدر في حياته كلها عن فلسفة النفس المتواكلة الوداعة  
المطمئنة .

## ٥ - البنية الفنية : (الشكل وأساليب التعبير)

ان المفتاح الذي فتح الباب الى عالم ابن يسir الشعري ، هو نفسه الذي سيفتح لنا الى طرائق بناء القصيدة عنده ومكوناتها الفنية . انه لم يكن يكتب الشعر منافساً او مادحاً متكتساً بل كان يكتب لنفسه اولاً ولتصوير مسارات حياته اليومية ثانياً ، ولذا فانه كان يسلك الى القصيدة أول طريق يصادفه دون أن يكلف نفسه عناء التجويد أو التعبير ، مع أنه يفصح في شعره عن عالم عليم باللغة ، متمكن منها ، مأنوساً بها غريباً ، عليم بظروف الشعر وفتوته .  
به انه كان واحداً من مصادر الجاحظ الشعرية في بيانه وحيوانه .

فعلى صعيد الشكل الفني لم يسلك ابن يسir سبيل الأقدمين في بناء القصيدة بل ابتعد تماماً عما يسمى ( هيكل القصيدة ) . انه لا يستفتح بالغزل ولا يقف على الأطلال ، ولا يصف رحلة ولا نافة ولا صيداً ، ولا ينتقل من غرض إلى غرض ، كما أنه لا يجاري معاصريه بالاستفتاح بالحمرة أو الحكمة أو التأمل بل كان يهجم على موضوعاته هجوماً مباشراً وبلامقدمات . وما حاجته إلى المقدمات وهو لا يكتب ( القصيدة ) بل يبني على نظام ( المقطوعة ) سوءاً أطالت هذه المقطوعة أم قصرت ؟ انه واحد من شعراء ( المدرسة البندادية ) التي تبنت نظام المقطوعة الشعرية في التعبير عما تريد التعبير عنه . ولقد كانت هذه المدرسة لوناً من ألوان التطور الذي وصل إليه الشعر في المسر العباسى ، وهذا اللون من الشكل الفني يناسب ابن يسir الشاعر الذاتي الوجاداني ، وينسجم مع فلسنته العياتية التي تجنب إلى البساطة في كل شيء .  
مرة واحدة فقط شذّ عن هذه القاعدة حين استفتح قصيده في هجاء شاء

منع البقال بوصف بيته ، أما ما عداها فمقطوعات شعرية لا تلتزم منها  
القصيدة المأثور عند سابقيه ومعاصريه .

أما على صعيد البنية الفنية فيشعره فإن ابن يسir ينسب إلى (مدرسة الطبع) اذا أردنا له أن ينتمي إلى مدرسة شعرية معينة . ذلك لأنه لم يكن يعني بتجويد شعره أو تصنيعه كما أنه لم يكن يعني بتنقيحه ، لأن همه لم يكن ينصرف إلى فنية الشعر بقدر ما كان ينصرف إلى الموضوع الذي يريد التعبير عنه . وكما كانت موضوعاته بسيطة أحياناً ، ساذجة أحياناً أخرى ، فإن أساليبه فيتناول هذه الموضوعات كانت بسيطة ، وساذجة أحياناً ، بل انه يكاد يتعدت في بعض مقطوعاته بلغة بسيطة جداً تقترب من لغة الحديث اليومي كما في مدحه لوالى البصرة<sup>(١٩)</sup> كما كان يستخدم في بعض شعره ألفاظاً متنافراً بعيدة عن الانسجام ، لأنه ما كان يدقق كثيراً في اختيار ألفاظه . اقرأ قوله في عتاب أحمد بن يوسف<sup>(٢٠)</sup> :

لَمْ يَضِرْهَا ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ ، شَيْءٌ وَانْشَنَتْ نَعْوَ عَزَفِ نَفْسٍ ذَهَنَلِ

ان شطره الثاني متنافر مرتبك ، وهذا ما دفع الجاحظ إلى الاستشهاد به على تنافر الألفاظ فقال : « فتفقد النصف الأخير من هذا البيت فانك ستتجدد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض »<sup>(١١)</sup> . كما استشهد به ابن رشيق على تقارب العروض وثقلها على اللسان فقال : « فان القسم الأخير من هذا البيت ثقيل ؛ لقرب العاماء من العين ، وقرب الزاي من السين »<sup>(١٢)</sup> . ونحن وإن كنا لا نقع في شعره على نماذج كثيرة من مثل هذا البيت السالف فاتنا واقفون على بساطة بسيطة في طرائقه التعبيرية . وكما كان ابن يسir يتناول في شعره الموضوعات البسيطة ، فإنه كان يعبر عنها بعفوية فطرية وحساسية عالية ، وكانت وسائله التعبيرية إلى ذلك ، البساطة والغفوية وقرب التناول والبعد عن التعمير والافتخار والتصنيع والغموض والغوص وراء المعاني والصور .

وإذا كان التصوير والتصنيع لا ينهضان بشعره فإن له في صدق المشاعر وفوارتها وعفوية الأحساس وفطريتها أجنحة قوية تنهض به ، ولكنها لا تحلق به عالياً في سماوات الشعر .

## □ مصادر البحث :

- ١٠- المحمدون : ص ٢٢٨ - حاشية رقم ١ .  
 ١١- انظر ديوان محمد بن بشير الشارجي : ص ٧٥-٧٤ .  
 وشعراء أميون : القسم ١٨٤/٣ - ولسان العرب :  
 ج ٣١/١ مادة (أهن) .  
 ١٢- معجم الشعراء في لسان العرب : ص ٣٧٦ .  
 ١٣- شعراء أميون : القسم ١٦٩/٣ .  
 ١٤- انظر والشعراء : ج ٨٧٩/٢ .  
 ١٥- بعض المصادر تجعلها عام ١٩٥ هـ .  
 ١٦- تلخيص المشابه في الرسم : ج ٢١٨-٣١٧ .  
 ١٧- ديوان أبي نواس - المقدمة .  
 ١٨- الأغاني : ج ١٤/٤٦ ، وانظر : ج ٣٤/١٤ .  
 ١٩- البيان والتبيين : ج ٨٨/١ ، حاشية رقم ١ (ستنديني) .  
 ٢٠- توفي المأمون عام ٢١٨ هـ ، وانظر الكامل في التاريخ :  
 ج ٤٢٢/٦ .  
 ٢١- ابصائر والدخان : ج ٧/٢٠-٦٩ .  
 ٢٢- الأغاني : ج ٤١/٤ .  
 ٢٣- البيان والتبيين : ج ٧٣/٣ ومواضع أخرى .  
 ٢٤- البيوان : ج ٣٦٦/٣ ومواضع أخرى .  
 ٢٥- البيوان : ج ٢٥/١ و ج ٢٥/٤ .  
 ٢٦- أذعاص : ج ١٤٤/٧ و ج ١٤١/٨ .  
 ٢٧- معجم الشعراء في لسان العرب : ص ٣٧٦ .  
 ٢٨- تاج العروس : ج ٤٦٠/١٤ (يس) .  
 ٢٩- المصدر السابق وسخط الذلي : ج ١٠٤/١ .  
 ٣٠- الأغاني : ج ٢٧/١٤ ، وقد تكون اسم عبدالله بن محمد  
 ابن يس في عدد من الإسناد .  
 ٣١- ابصائر والدخان : ج ٢٦/٤ .  
 ٣٢- البيوان : ج ١٦٢/٧ .  
 ٣٣- الأغاني : ج ١٤/١٤ .  
 ٣٤- الأغاني : ج ٣٣/١٤ .  
 ٣٥- انظر المقطوعة (٣٣) في هجاء شاة منيع .  
 ٣٦- الأغاني : ج ٣٠/١٤ .  
 ٣٧- انظر المقطوعة (١١) .  
 ٣٨- الأغاني : ج ٤٣/١٤ .  
 ٣٩- الأغاني : ج ١٧/١٤ .  
 ٤٠- الأغاني : ج ٤٩/١٤ .  
 ٤١- المصدر السابق .  
 ٤٢- الأغاني : ج ٢٢/١٤ .  
 ٤٣- الأغاني : ج ١٧/١٤ .  
 ٤٤- الأغاني : ج ٢٠١/٢ .  
 ٤٥- الولي بالوفيات : ج ٢٥٢/٢ .  
 ٤٦- الابنة عن سرقات المتنبي : ص ٧٣-٧٧ .  
 ٤٧- الابنة : ص ١١١-١١٢ .  
 ٤٨- المعاشر والمتساوي : ص ٣٥٤ .  
 ٤٩- المدة : ج ٢١٦/٢ .  
 ٥٠- دينيز الإيدار : ج ٤١/٥ .  
 ٥١- تاويل مختلف الحديث : ص ٦٢ .  
 ٥٢- الدر الغريب وبيت القصيد (مخطوط) : ج ٤٥/٢ .  
 ٥٣- الإمامي : ج ٢٢/١ .  
 ٥٤- سمع الذلي : ج ١٠٤/١ حاشية رقم ٢ .  
 ٥٥- سمع الذلي : ج ١٥١/١٤ حاشية رقم ٢ .  
 ٥٦- المحدون من الشعراء وأشعارهم : ص ٢٢٨ .  
 ٥٧- المحدون : ص ٢٣٢ .  
 ٥٨- انظر ديوان محمد بن بشير الشارجي : ص ١٠٣ -  
 المقطوعة ٢٦ - وص ١١٦ - المقطوعة ٣٢ وشعراء  
 أميون : القسم ١٩٤/٣ - ١٩٥ - وص ٢٠٤ -  
 والأغاني : ج ١١٣/١٦ .  
 ٥٩- المحدون : ص ٢٤٢-٢٤١ .  
 ٦٠- الأغاني : ج ٤٩/١٤ .  
 ٦١- المصدر السابق .  
 ٦٢- الأغاني : ج ١٩-٢١٧/١٤ وانظر المقطوعة (١٧) في  
 هذا البيوان .

- |   |   |
|---|---|
| ٨٣- الأغاني : ج ١٤ ٢٧-٢٩<br>٨٤- الأغاني : ج ١٤ ٤٣-٤٦<br>٨٥- الأغاني : ج ١٤ ٤٩<br>٨٦- الأغاني : ج ١٤ ٥٠-٦٩<br>٨٧- الأغاني : ج ١٤ ٣٩<br>٨٨- الأغاني : ج ١٤ ٢٩<br>٨٩- الأغاني : ج ١٤ ٣٤ وما يليها<br>٩٠- انظر المقطوعة (٣٢)<br>٩١- الأغاني : ج ١٤ ٤٥-٤٦<br>٩٢- الأغاني : ج ١٤ ٤٣<br>٩٣- العيون : ج ٩٥/١ ٩٥ وأذناني : ج ٤٧/١٤<br>٩٤- الأغاني : ج ١٤ ٤٤-٤٣<br>٩٥- الأغاني : ج ١٤ ٣٠<br>٩٦- العيون : ج ٩٦/١ ٩٦-٩٤<br>٩٧- البيان والتبين : ج ٨٨/١<br>٩٨- الأغاني : ج ١٤ ٤٧<br>٩٩- الأغاني : ج ١٤ ٣٦-٣٣<br>١٠٠- الأغاني : ج ١٤ ٣٤-٣٣<br>١٠١- البيان والتبين : ج ٨٨/١<br>١٠٢- العمدة : ج ٢٦١/١ ٢٦١ | ٦٣- رسائل الباجع (البقال) : ج ٢/٢ ٢٩٧-٢٩٩<br>٦٤- الأغاني : ج ١٤ ٤٤<br>٦٥- البلاط : ص ١٦٥<br>٦٦- الأغاني : ج ١٤ ٣٦-٣٣<br>٦٧- البيان والتبين : ج ٢٢٥/٢ (ستيني)<br>٦٨- الأغاني : ج ١٤ ٤١<br>٦٩- الأغاني : ج ١٤ ٤٩-٤٨<br>٧٠- الأغاني : ج ١٤ ٣٤<br>٧١- الأغاني : ج ١٤ ٢٠-١٨<br>٧٢- الأغاني : ج ١٤ ٤٣-٤٢<br>٧٣- الأغاني : ج ١٤ ٣٩<br>٧٤- انظر المقطوعة (٣٤)<br>٧٥- المصدر السابق<br>٧٦- الأغاني : ج ١٤ ٢٠/١ ٢٠ وما يليها<br>٧٧- عيون الاخبار : ج ٣/٣ ٢٦٧-٢٦٦<br>٧٨- الأغاني : ج ١٤ ٢٨-٢٧<br>٧٩- الأغاني : ج ١٤ ٢٩<br>٨٠- الأغاني : ج ١٤ ٣٠<br>٨١- الأغاني : ج ١٤ ٤٦<br>٨٢- العيون : ج ٧/٢ ١٦٢ |
|---|---|

☆ ☆ ☆

# قصيدة الخبز أرزي

د. عبد اللطيف الرواوى

د. عبد الإله نبهان

الشاعر :

هو نصر بن أحمد بن نصر بن مامون البصري<sup>(٢)</sup> ، أبو القاسم البصري ، شاعر غزل ، اشتهر بلقب : أرْزِيَّ أو الخبز رزي لأنه كان له دكان يخبز فيها خبز الأرز بمربد البصرة ، ويبدو لنا من كلام الشعالي عنه أن شعره في كثرته ليس بتلك الجودة التي تلفت النظر اليه لذلك قال الشعالي «كنت على طني شعره وذكره ، إما لتقديم زمانه أو سفسفة كلامه ، ثم تذكرت قرب عهده وتتكلف ابن لنك جمع ديوان شعره ، فسنج لي أن أضمن هذا الكتاب لما قد علقت بحفظي منه ، والاعراض عن التصفح لباقي شعره ، وترك الفحص مما يصلح للالحادق به من ملحة . وعلى ذكره ، فقد بلغني من غير جهة أنه كان أمياً لا يكتب ولا يتهجئي ، وكانت حرفته خبز خبز الأرز في دكانه بمربد البصرة ، فكان يخبز وينشد أشعاره المقصورة على الغزل ، والناس يزدحون عليه ، ويتطررون باستماع شعره ، ويتعجبون من حاله وأمره ، وأحداث البصرة يتنافسون في ميله اليهم وذكرياتهم ، ويحفظون كلامه لترب مأخذته وسهولته ، وكان ابن لنك - على ارتفاع مقداره - ينتاب دكانه ويسمع شعره<sup>(٣)</sup> . والشعالي في هذا النص يقدم لنا أهم خصائص شعر هذا الشاعر ، ونفهم من كلامه أن الخبز أرزي كان يقول الشعر سليقة ، وشعره يتسم

بالبساطة . وبالروح الشعبية التي جعلته محبأً للناس الذين يستمرون اليه .  
 ومع ذلك فلم يعدم وجود من يقدّر له هذه السليقة وذلك الطبع ، والمخترات  
 التي ساقها الشعالي وغيره من ترجموا له تكاد تكون مكررة تنقل من كتاب الى  
 كتاب وتتسنم بالبساطة والغفوية . وكانت له صحبة حسنة مع البارزين من  
 شعراء مدینته وأدبائها ، يمرون به في دكانه ، ويجلسون عنده . ذكر الخطيب  
 البغدادي<sup>(٤)</sup> ما يلي « حکى أبو محمد عبدالله بن محمد الأکفانی<sup>(٥)</sup> البصري  
 قال : خرجت مع عمی أبي عبدالله الأکفانی الشاعر وأبی الحسین بن  
 لنکك<sup>(٦)</sup> ، وأبی عبدالله المفجع<sup>(٧)</sup> ، وأبی الحسین السباک<sup>(٨)</sup> في بطالة عید ،  
 وأنا يومئذ صبی أصعبهم ، فمشوا حتى انتهوا الى نصر بن أحمد الغبر  
 أرزي ، وهو جالس يغیز على طابقہ<sup>(٩)</sup>، فجلست الجماعة عنده یهنتونه بالعيد  
 ویتعرفون خبره ، وهو یوقد السیف تحت الطابق ، فزاد في الوقود فدخنهم ،  
 فنهضت الجماعة عند تزايد الدخان ، فقال نصر بن أحمد لأبی الحسین بن  
 لنکك : متى أراك يا أبا الحسین ؟ فقال له أبو الحسین : اذا اتسخت ثيابي !!  
 وكانت ثيابه یوسئه جدداً على أنقی ما يكون من البياض للتجمل بها في  
 العید ، فمشينا في سکة بنی سمرة ، حتى انتهينا الى دار أبی أحمد بن المثنی ،  
 فجلس أبو الحسین بن لنکك وقال : ان نصرا لا یُغلی المجلس الذي مضی لنا  
 معه من شيء یقوله فيه ، ویجب ان نبدأه قبل أن یبدأنا ، فاستدعی بدواه  
 وكتب اليه :

لنصر في فؤادي فقرط حبَّ  
 انیف به على كل الصُّحَابِ  
 من السُّعْفِ المدْخَنِ للثِّيابِ  
 اتیناه فبَخَرَّنا بَخُورا  
 ارادَ بذاك طردي او ذهابي  
 فقمت مبادراً وحسبت نصرا  
 فقلت له : اذا اتسخت ثيابي  
 فقال : متى أراك أبا حسین

وأنفذ الأبيات إلى نصر ، فاملأ جوابها ، فقرأها ، فإذا هو قد أجاب :  
 منعت أبا الحسین صميم ودبی  
 فداعَبَنی بالفاظ عِذاب  
 اتى وثيابه كفتير شیب  
 فعُذنَ له كربغان الشیاب  
 فلئت جلوسَه عندي لعرس  
 بِتَمْسِيكِ الثِّيابِ

فقلت : متى اراك أبا حسين فجأوببني : اذا اتسخت ثيابي  
فان كان الترفه فيه خير فلئم يكتفى الوصي أبا تراب؟<sup>(١٠)</sup>

وأورد له الشعالي مختارات من شعره وكذلك ياقوت وسائر مترجميه .  
وقد اعتنى ابن لنك بجمع ديوانه . وأقام الخبز أرزي مدة في بغداد وقرىء  
عليه ديوانه .

ذكر ياقوت أن وفاة الخبز أرزي كانت عام ٣٢٧ هـ = (٩٣٦ م ) وفي  
المنتظم والنجمون الظاهرة ذكر أنه توفي عام ٣٣٠ هـ .

وفي شذرات الذهب جعل وفاته عام ٢١٧ هـ وكذلك في وفيات الأعيان ، إلا  
أن صاحب وفيات الأعيان قال : وتاريخ وفاته فيه نظر ، لأن الخطيب ذكر في  
تاریخه أن أحمد بن منصور التوشرى سمع منه سنة ٣٢٥ هـ .

### تحقيق النص :

كان أخي المرحوم الدكتور عبد اللطيف الرواوى مهتماً بجمع شعراء  
القرن الرابع كالمفجع البصري والخبز أرزي وغيرهما ، وقد وقع على هذه  
القصيدة محفوظة في المكتبة الظاهرية ضمن مجموع يحتوي على ١٧ رسالة  
في الأدب والشعر تحت رقم ٣٢٢٣ . والقصيدة مكتوبة بخط مهمل تقريباً  
«قليل الاعجام» يرجع إلى بداية القرن الخامس للهجرة . فأحبَّ تحقيقها مفردة  
لأنه لم يصل إلينا من قصائده الطويلة سوى هذه القصيدة التي ربما كانت من  
أجدد شعره ، وقام المرحوم الرواوى بالقراءة الأولى . للقصيدة وتوفاه الله ،  
وأحببت إتمام ما بدأ به فقدت إلى أوراقه وإلى المخطوط فرممت ما احتاج إلى  
ترميم وضبطت ما احتاج إلى ضبط . وفسرت ما يجب تفسيره من الألفاظ ،  
وترجمت للأعلام . وكل ما أرجوه أن أقدم نصاً صحيحاً يرضي القراء ويرضي  
روح المرحوم الرواوى ، رحمة الله رحمة واسعة .



## ﴿ نص القصيدة ﴾

- ١ - نَسِيمُ عَبَّيْرِ فِي غِلَالَةِ مَاءٍ  
وَتِمْثَالُ نُسُورٍ فِي أَدِيمٍ هَوَاءٍ
- ٢ - حَكَى لَوْلُؤَ رَطْبَا مُحَشَّى بِجُوهِرٍ  
مُصْفَقَى لِفَرْطَانِ رِقَّةٍ وَصَفَاءٍ
- ٣ - لَقَدْ رَحَ الرَّحْمَنُ رِقَّةً جِسْمِهِ  
فَجَلَّهُ مِنْ نُسُورٍ بِرِداءٍ
- ٤ - بَدَا مَلْكُوتُ الْعُسْنِينِ فِي جَبَرُوْتَهِ  
فَمِنْ نُسُورٍ نُسُورٍ فِي ضِيَاءٍ ضِيَاءٍ
- ٥ - تَسَرَّرَ بَلَ سِرَّ بَلًا مِنْ السُّنْنِ وَارْتَدَ  
رِداءَ يَجْمَالٍ طُرَّزاً بِبَهَاءٍ
- ٦ - تَعَيَّرَتْ فِيهِ لَسْتُ أَحْسِنُ وَصَفَهُ  
عَلَى أَنْتَنِي مِنْ أَوْصَفِ الشَّعَرَاءِ
- ٧ - فَلَوْ أَنَّهُ فِي عَهْدِ يَوْسُوفَ قَطَعْتُ  
قَلْوبَ رِجَالٍ لَا أَكْفُّ نِسَاءً
- ٨ - يُدِيرُ إِدَارَاتٍ يُسَيِّفَنِي لِحَاظِهِ  
فَيَقْتُلُنَا مِنْ غَيْرِ سَقْكِ دَمَاءٍ
- ٩ - لَهُ حَرَكَاتٌ تُنْشِرُ التَّكْلِيلَ<sup>(١)</sup> بِيَنْهَا  
إِشَارَاتٌ لِطْفٍ وَاتِّقَادٍ ذَكَاءٍ
- ١٠ - تَلَالَ كَالْدُرُّ النَّقِيُّ بِشَاشَةٍ  
وَشُرُّبٌ خَدَاءٌ عَقِيقَ حَيَاءٍ
- ١١ - لَهُ غُرَّةٌ مِنْ تَعْنَى كَائِنَهُ  
تَبَلَّجُ صَبْنَجٍ تَعْتَجُ جُنْجُونَ مَسَاءٍ

- ١٢- فاحسّبْه من حُورِ عِينٍ وإنما  
أتى هارباً في خُلُسَةٍ وخفاء
- ١٣- فلم أرَه إلا التفتْتْ توقعاً  
لِرِضْوانَ خَوْفاً أن يكون ورائِي
- ١٤- سيُخْذَلَ مَنْ لِيْسَ رِضْوانَ تاركاً  
عَلَى الْأَرْضِ حُورِيَّاً رَبِيبَ سَمَاء
- ١٥- تقطَّعَ فِي اسْمِه إِذْ ذَكَرْتُه  
بتقطيعِ اثْفَاسِي لِه الصَّمَدَاءِ
- ١٦- فيَ مِيمَ مَوْلَايِ ويا ظَاءَ ظَالِمي  
وِيَافَاءَ فَوْزِي ثُمَ رَاءَ رَجَائِي
- ١٧- فديتك ، مَنْ هَذِي الصِّفَاتُ صِفَاتُه  
مِنْ الْعُسْنُ ، لِمَ يُلْقِي بِقُبْحِ لِقاءِ ؟
- ١٨- أَمِنْ أَجْلَ ذَاكَ الْوَعْدِ أَظْهَرَتْ حِشْمَةَ  
وَمَنْ ذَاكَ حَتَّى تَتَقَبَّلَ تَرَائِي ؟
- ١٩- وَمَا الْفَةُ الْأَلَافِ عَارِ فَتَتَقَبَّلَ  
وَلِيَسَ الْهَوَى عَيْبَاً لَدِي الظَّرْفَاءِ
- ٢٠- تُسْرِي غَيْرَتَ عن عهدهَا تَوْبَةُ الْهَوَى  
فَأَخْرَجَ بَدْرُ الْوَصْلِ زَرْعَ جَفَاءِ ؟
- ٢١- تَكْدِرَتِ الدُّنْيَا عَلَيَّ لَأَنَّنِي  
تَامَّلتُ تَكْدِيرًا بِمَاءِ صَفَاءِ
- ٢٢- ولَتَارَأْيَتِ الْفَدْرَ زَانَكَ في الْهَوَى  
رجَعْتُ وَصَبَرْتُ عَنْ وَصَالِكَ دَائِي
- ٢٣- فَانَّ حَبِيبِي مَنْ يُحِبُّ تَنْعِمَي  
وَلِيَسَ حَبِيبِي مَنْ يُحِبُّ شَقَائِي

- ٢٤ - ولنْ يُرْتَجِي نصرٌ ولا كَشْفٌ عَلَيْهِ  
إِذَا جَاءَ دَاءٌ مِّنْ مَكَانٍ دَوَاءٍ
- ٢٥ - لَكَ الْعَفْوُ عَمَّا قَدْ مَضَى وَلَكَ الرُّضَا  
وَلَيْ أَنْ تُوفَّى لِي حُقُوقَ وَفَائِي
- ٢٦ - وَلَمْ أَشْتَفِلْ عَنْ حُسْنِ وَجْهِكَ إِذَا بَدَا  
تَقْطِيبُكَ إِلَّا لِحُسْنِكَ عَزَاءٌ
- ٢٧ - فِيَا نَفْسٌ صَبْرًا أَنْ يَعِيشَ مَظْفَرِي  
وَإِنْ مَتْ وَجْدًا كُنْتُ فِي الشَّهَادَةِ
- ٢٨ - إِذَا مَا لَقِيتُ الْبَؤْسَ عِنْدَ أَحِبْتِي  
تَرَى عِنْدَ أَعْدَائِي يَكُونُ رَجَائِي؟!
- ٢٩ - إِلَى الْمَاءِ يَسْعَى مَنْ يَفْصُلُ بِأَكْلَةٍ  
فَقُلْ أَيْنَ يَسْعَى مَنْ يَفْصُلُ بِمَاءٍ؟
- ٣٠ - تَعَالَ نَكَاتُمْ عَتَبَنَا وَعَتَابِنَا  
لِنَأْمَنَ تَخْلِيطًا مِنَ الْخُلَطَاءِ
- ٣١ - وَلَا تَسْبِقِنِي مَاءُ الْوِصَالِ مَكْدَرًا  
بِتَحْرِيَضِهِمْ ، دَعْنِي أَمْتُ بِيَظْمَاءِ
- ٣٢ - وَكُلْ يَعْرُ النَّارَ حِرْصًا لِقَرْصِهِ  
وَكُلْ يَمْكُرُ خَادِعًا وَدَهَاءِ
- ٣٣ - رَضُوا مِنْ مَعَاصِيهِمْ بِتَشْنِيعِ تُهْمَةٍ  
فَانْ مَاتَ سَبْعَ طَرْمَدُوا بِعَشَاءِ (١٢)
- ٣٤ - تَسْمَئُ بِاسْمَاءِ الْأَخْيَاءِ مَعَاشِيرَ  
وَمَا عِنْدَهُمْ مِنْ ذَمَّةٍ لِأَخْيَاءِ



# قصيدة لا للخنزير أرزي

## هدية مجتمع اللغة العربية بدمنهور

أنت شجرة أنسنة نهر لاهي  
 طارق بدر المقدمة يا معدن  
 أنت عمر وعلاله ما وصل إلى نور وآدم حاسوا بلطفه  
 حلو وارطى اعتر خوهن ينقر لك فرقده صفا  
 قدر رارحن وفه جنه بليله به إبرهه تردا  
 سرطانك طمسن ساده وونه حيزن يوزن يوزن ضاصها  
 نيزيل يزيل يرباكا من طمسن وزانين زد احاطر اسما  
 بيجيزن عله لست لحسن وصفه على من اروع الشغاف  
 نملو انه في عهدك يوزن قطعه ملوك زحالك لا اهل لستا  
 مدرا داراز لستيفن خاطره نقل ام مع رعسك داما  
 لمه حر ذات تلذت السرحد يدها الشارأ الطفرو اتفاد دقا  
 تلز احاطر ارك المك لشاسته ونتر خداه عفي حبا  
 له غزه من حشر شر دانه شلح صبه خرج حجج هسي  
 راحتنية من حوشن زيلان از هازاري خلسته وخفا  
 فلكره ازا المتشتت زرتقا اصوات حواله ملؤن فلار  
 سبيو خضر ما السير رصوان يار كاعلي الا اصحر جروا زيد  
 نقطع في موشه ابرد وترون منقطع اتفاس قيد المصبر  
 عابهم مولهم ويا طحال طالعي ويا هنل جوزن بم زار حاس  
 مدراكه ويدن العصافر صعاده سلطان ليلو سفعه لفنا  
 امن اجلد الا اوجع اطهر رحشة دار والحسن وزرار  
 رب الله وذا از عار انسق ولست المهر عباد الظل ما زاد  
 نز شوز دار بمحى عذر باز ورد الموسى عاصح بزر المهلل زعجننا  
 هاريس المفخر زانه بكمي عدوه ملوكه اهلا طهرا  
 هاريس بمني عدوه بمني عدوه ملوكه اهلا طهرا  
 هاريس بمني عدوه بمني عدوه ملوكه اهلا طهرا

وَرَأَتْهُ مِنْ أَطْهَرِ الْمَيَاتِ إِذْ بَدَرَ إِلَيْهِ الْمَاءُ فَلَمْ يَكُنْ حَمِيزٌ لِّجَانَةٍ كَمَا  
لَمْ يَكُنْ عَزْوَادُ الْمَاءِ كَمَا كَانَ كَمَا كَانَ إِذْ بَدَرَ إِلَيْهِ الْمَاءُ فَلَمْ يَكُنْ  
لِّلْمَاءِ نَمَاءً كَمَا كَانَ إِذْ بَدَرَ إِلَيْهِ الْمَاءُ فَلَمْ يَكُنْ حَمِيزٌ لِّجَانَةٍ كَمَا  
سَالَى ظَارِيَ الْمَاءِ كَمَا كَانَ إِذْ بَدَرَ إِلَيْهِ الْمَاءُ فَلَمْ يَكُنْ الْمَاءُ  
نَمَاءً كَمَا كَانَ إِذْ بَدَرَ إِلَيْهِ الْمَاءُ فَلَمْ يَكُنْ حَمِيزٌ لِّجَانَةٍ كَمَا  
عَزَّزَهُ عَزْوَادُ الْمَاءِ كَمَا كَانَ إِذْ بَدَرَ إِلَيْهِ الْمَاءُ فَلَمْ يَكُنْ حَمِيزٌ لِّجَانَةٍ كَمَا  
عَزَّزَهُ عَزْوَادُ الْمَاءِ كَمَا كَانَ إِذْ بَدَرَ إِلَيْهِ الْمَاءُ فَلَمْ يَكُنْ حَمِيزٌ لِّجَانَةٍ كَمَا  
عَزَّزَهُ عَزْوَادُ الْمَاءِ كَمَا كَانَ إِذْ بَدَرَ إِلَيْهِ الْمَاءُ فَلَمْ يَكُنْ حَمِيزٌ لِّجَانَةٍ كَمَا

## □ المسواشي :

- ١ - الدكتور عبداللطيف عبدالجبار الرواوى ١٩٤٦-١٩٥٠ ولد في راوة في العراق وتخرج في جامعة بغداد ، وعمل مدرساً في جامعة هرمان بليزنان ، واستاذًا زنیس: لقسم اللغة العربية بجامعة البصرى بعده . توفي في حادث اليم في ١٢/١/١٩٩٦ . من مؤلفاته : المجتمع العربي في شعر انقرن الرابع للهجرة . ط. بغداد .
- ٢ - الغيز ارزى : ترجمته في تاريخ بغداد ١٣٩٦/١٢/٢٩٦ / ومجم الأدباء ٢١٨/١٩ / والمتنقدم ٢٢٩:٦ / ويتيمة النهر ٢٦٥:٢ / والتجوم الظاهرة ٢٧٦:٣ . وشذرات الذهب ٢٧٦:٢ / ووفيات الأعيان ٣٧٧:٥ / واللباب ٣٦٣:١ . طبعة ثالثة .
- ٣ - يتيمة النهر ٣٦٥:٢ / وصاحبها هو الشاعرى أبو منصور عبدالمالك بن محمد المتوفى سنة ٤٢٩ هـ .
- ٤ - الغطيب البغدادى ٤٢٩-٤٣٢ هـ : إحمد بن علي بن ذبت ، صاحب تاريخ بغداد . عن الأعلام .
- ٥ - أبو محمد عبدالله بن محمد ٤٣٦-٤٤٠ هـ . تاريخ بغداد ١٤١:١٠ .
- ٦ - ابن لشتك توفي نحو ٣٦٠ هـ وهو محمد بن محمد بن جعفر البصري ، أبو الحسن ، الشاعر ، أديب ، كان فرد البصرة وصدر أبياتها في زمانه . انظر ترجمته في يتيمة النهر ٣٤٧:٢ / ومجمع الأدباء ٦١٩ والأعلام ٢٤٣:٧ .
- ٧ - المقبي البصري توفي نحو ٣٢٠ هـ . محمد بن احمد بن عبد الله البصري أبو عبدالله ، المعروف بالفقىجع . انظر المفهرست ٤١ / ومجم الأدباء ١٩١/١٧ / ويتيمة الرواة ٣١٢:٢ / ومجمع الأدباء ١٩١/١٧ . وفيه أنه توفي قبل اثنالاثنين والثلاثين من شهراء ١٥ .
- ٨ - لم يقع على ترجمة له .
- ٩ - الطياق ، وبيانه هو ما عرف بالطياقة ، وجدها طوابيق . وهي الاجرة العريضة المسطحة . انظر شوار المعاشرة ١٤٥:١ .
- ١٠ - الإيات ايسقا في مجم الأدباء ٢٢٠:١٩ ، ٢٢٠ . وفيها اختلاف عما اوردته تقلاً عن تاريخ بغداد ٠٠٠ . وأبو تراب هو الامام علي كرم الله وجهه .
- ١١ - قرأتا المرحوم الرواوى : تنشر الشكل ٠٠٠ ولم ار لها وجها
- ١٢ - طرد : صلف وكان مهاراً وباهياً بما ليس فيه فهو طيرمان وطيرمان . والعشا : ما في البطن . والمعنى المقصود أنهم ينهشون أجوم الموتى ولا يتبرؤون على الأحياء .

٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤

## □ مراجع التعقيق :

- الأعلام : خير الدين الزركلى - الطبعة الثالثة .
- إباء الرواة : الققاطى . تتح محمد أبو الفضل ابراهيم - القاهرة ١٩٥٠ .
- تاريخ بغداد : للغطيب البغدادى - القاهرة ١٣٤٩ هـ .
- شذرات الذهب : لابن العجاج العنجلى - القدس ١٣٥٠ هـ .
- المفهرست : للتدبرى . تتح رضا نجفى - هرمان .
- اللباب في تهذيب الانساب : لابن الأثير . ١٣٥٧ هـ .
- المحنون من الشعراء : الققاطى على بن يوسف . تتح زياد عبد الجبار مراد - ط. مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٧٥ .
- مجم الأدباء : ياقوت . تتح احمد فريد الرفاعى - القاهرة ١٩٣٨ م .
- المتنقدم : ابن الجوزى . حيدرآباد - ١٣٥٧ - ١٣٥٨ هـ .
- المجد : لويس معلوق - طبعة ١٩٦٠ .
- التجوم الظاهرة : ابن تغري بردى - دار الكتب المصرية ١٩٧٩ م .
- شوار المعاشرة : المحسن بن علي التوتوى . تتح عبد الشالى - بيروت ١٩٧١ .
- وفيات الأعيان : ابن خلكان ، تتح د. إحسان عباس - بيروت ١٩٦٧ .
- يتيمة النهر : أبو منصور الشاعرى . تتح محمد محيى الدين عبدالعليم - القاهرة .